

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

**En busca de una identidad moderna. Ocio urbano en La
Habana del siglo XIX (1844-1868)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Ana Amigo Requejo

Director

Miguel Ángel Castillo Oreja

Madrid, 2018

*En busca de una identidad moderna
Ocio urbano en La Habana del siglo XIX (1844-1868)*

Looking for a Modern Identity. Urban Leisure in Nineteenth-Century Havana (1844-1868)



Ana Amigo Requejo

Tesis doctoral para optar al Grado de Doctora en Historia del Arte
Mención Internacional

Dirigida por el profesor doctor Miguel Ángel Castillo Oreja



Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Geografía e Historia

*Yo me quedo en mi Habana,
porque mi Habana es un sueño,
y a pesar de eso,
ya cambió de dueño*

Gente de Zona ft. Orishas

*Limpia el camino de pajas
Que yo me quiero sentar
En aquél tronco que veo
Y así no puedo llegar*

Buena Vista Social Club

*Creo y veo en tus entrañas
un porvenir menos feo*

Los Aldeanos

A la poesía

Agradecimientos

Estoy en el Instituto de Medicina Tropical Pedro Kourí (IPK), un hospital militar a 20 kilómetros de La Habana, 20 kilómetros que en ese momento a mí me parecen 200. Noto como la fiebre sube. No puedo dejar de seguir con la mirada el balanceo del reloj del médico mientras éste negocia con mi seguro. Ahora estoy muerta de miedo y vergüenza, a punto de hablar en el Institute of Fine Arts sobre la influencia francesa en Cuba. La fiebre es distinta pero es la misma, al igual que la ilusión de que toda esa tensión merece la pena. Todo aquél que haya llevado a término una tesis doctoral sabe esto: he pasado la mayor parte del tiempo sola. Sola en bibliotecas y secretarías. Sola en un archivo de Segovia, de Sevilla, de La Habana. Sola en la Hispanic Society, en mi despacho enmoquetado de Londres, en una habitación de hotel en Asheville (NC), en una buhardilla de Maastricht, sola en mil y un trayectos de Ave que parecían siempre el mismo.

Sin embargo, los mismos que conocen ese aislamiento y la lucha constante con uno mismo, saben también, como yo, que todo esto no es posible sin ayuda. Sin un buen director de tesis, sin el encomiable trabajo de los facultativos de archivo, sin conversaciones en cafeterías y en despachos y en bares, con académicos y con amigos, con tu familia, conversaciones que a veces llegan como un rayo eléctrico desbaratando todo lo que habías pensado hasta el momento, o cargándolo de energía para impulsarte a seguir. Con todo lo bueno y todo lo malo, recordaré estos años con mucha ternura y emoción en el futuro. Así pues, independientemente del valor científico que pueda o no resultar de esta investigación, estoy plenamente agradecida, especialmente a todos aquellos que me han ayudado a recorrer el camino.

Quiero mencionar, en primer lugar, a los compañeros del proyecto de investigación *Arquitecturas Dibujadas. Ingenieros Militares en Cuba (1764-1898)*, cuyo apoyo institucional y humano ha sido el principal motor de esta tesis. Gracias a Alfredo J. Morales, por brindarme esta oportunidad y sostenerla en el tiempo. A Pedro Cruz, mi compañero de beca, por su optimismo inquebrantable y por acompañarme en tantas y tantas aventuras al otro lado el Atlántico. Y, por supuesto, gracias a mi director de tesis, Miguel Ángel Castillo, porque en sus clases de Renacimiento, hace ya más de diez años, decidí que *necesitaba* dedicarme a esto, y por mostrarme a veces su niño interior, un tesoro que no todo el mundo tiene la oportunidad de conocer.

La mayor parte de mi trabajo en La Habana no habría sido posible sin la inestimable ayuda de la profesora Alicia García Santana, ni la colaboración de los trabajadores del Archivo y la Biblioteca Nacional, ni todo el mimo y celo de mi

familia cubana: Marta, Jimmy, Joan y Manu. A todos ellos, y a mis vecinos lindos del barrio de Cayo Hueso, gracias. A Ada Ferrer tengo que agradecerle el hacer posible mi estancia en la NYU y facilitarme el camino en todas las maneras posibles, así como a Holly Clayson por su estimulante seminario, y a los colegas con los que tuve oportunidad de compartirlo. Gracias también a Ceci y a Linda, por refugiarme en sus apartamentos del Village y Harlem, respectivamente, a Gustavo Pérez Firmat y a Sybille Fischer por colorear conmigo algunas de las zonas grises de esta investigación, a Miriam por tantas tardes en Avery Library y a mis compañeros de W 137 St.

A Steve Pile no puedo agradecerle con palabras. Y menos en castellano. Sólo decir que ha sido un honor *pensar* con él y descubrir que hay espacio en la academia para todas las maneras de sentir y trabajar. Gracias a mi hogar de MK, especialmente al pequeño gran Krithick. Gracias a Javier Moscoso, a Miriam Chorne y a Jorge Alemán, por ponerme en la pista de las emociones y el psicoanálisis como valor epistemológico. A mis compañeros y amigos de *Lecturas Comunes*, por toda la sabiduría y el amor que habéis traído a este trabajo. Vaya también mi Agradecimiento mayúsculo al extraordinario personal del Archivo General Militar de Madrid, un lugar que considero mi hogar y donde han ocurrido las cosas más bellas.

Gracias a esos amigos que, por casualidades de la vida, han trascendido el ámbito personal y han acabado sembrando flores en el campo de batalla: Sergio, Carmen, Alejandra. Gracias también a Carlos por poner mi cabeza en un plano, literalmente. Gracias a Juan Cruz y al pequeño milagro de *Piedra Papel Libros*. Gracias a Amparo de Andrés, a mis compañeros de góspel, a Beyoncé G. Knowles-Carter, a mis maestros de yoga, a mis loritos, a *Cuéntame*, y a todas las mujeres que se empeñan en mejorar esta profesión. Y lo consiguen. En vosotros he encontrado la paz, energía e inspiración necesarias para sobrellevar las etapas más duras.

Con mi familia y amigos he experimentado una gratitud y un amor difíciles de registrar aquí. *Amigos. Nadie más. El resto es selva*, como diría el poeta. A mi camada del Arcángel, y especialmente a Julia, las Anas y Celia, porque crecer con vosotros es un regalo. A mis *marujas* del alma y mis hermanas de Villager. A Nacho, Ana Clara, Marta, Luna, Irene, Cris... A mi compañera de piso y Delicias, Teresa Bellón. A mi abuelo Garcilaso, por su ejemplo intachable y su infinita ternura. A tía Pili, mi madrina querida, os siento sonreír desde arriba. A mi familia gallega, la red más surrealista, pero más segura que conozco, en especial a mi abuela Maruja, cuyo espíritu llevo siempre conmigo.

Y por último, y más importante: A mi madre, por enseñarme a leer, a escribir y a vivir, aunque no sé muy bien en qué orden; a mi padre, por hacer saltar en mí la chispa de la curiosidad, y poseer la melodía secreta que me apacigua siempre. A mi hermana María, mi alma gemela, el ser vivo más extraordinario que conozco. Todo lo que hago lleva y llevará siempre vuestra dulce huella. De todo corazón....GRACIAS.



Índice de contenidos

Agradecimientos	5
Índice de contenidos	9
Resumen	13
Abstract	17

INTRODUCCIÓN

Marco teórico y objetivos de la tesis	19
Objeto de estudio	23
Metodología	26
A) Estado de la cuestión y referencias bibliográficas	26
B) Fuentes impresas y manuscritas	31
C) Historia del Arte e interdisciplinariedad	34
D) Psicoanálisis y otras aproximaciones emocionales a la ciudad	36
E) Material gráfico	38

Capítulo primero. MODERNIDAD, IDENTIDAD Y OCIO

1.1. El elemento reactivo del Antiguo Régimen	41
1.1.1. Modernidad: <i>progreso, circulación, tracción</i>	41
1.1.2. El eco del Imperio Hispánico en la ciudad	45
1.1.3. <i>Lapsus</i> urbanos	47
1.2. En busca de una identidad moderna: la sociedad habanera en el siglo XIX	50
1.2.1. Burguesía con títulos	50
1.2.2. Un sistema vulnerable	57
1.2.3. Una ciudad cosmopolita	74

1.3. El ocio como vehículo de expresión	91
1.3.1. Economía esclavista y tiempo libre	91
1.3.2. Reformismo	97
1.3.3. <i>Flâneurs</i> y usureros	103

Capítulo segundo. ESPECULACIÓN Y ESPECTÁCULO

2.1. Sobre el plano	117
2.1.1. Arquitectos e ingenieros en La Habana del siglo XIX	117
2.1.2. La <i>Historia</i> de la muralla	123
2.1.3. Utopías defensivas y crecimiento urbano: el nacimiento de los barrios extramuros	130
2.1.4. Ambivalencia urbana y ocio efímero	139
2.2. Arquitectura y espectáculo	146
2.2.1. El teatro como variable de desarrollo urbano	146
2.2.2. Usos parateatrales de los teatros: cafés, bailes y sociedades artísticas	151
2.2.3. El último coliseo del Antiguo Régimen: El Teatro Principal	158
2.2.4. El monopolio de Francisco Marty y el Teatro Tacón	164
2.2.5. La Sociedad del Liceo y el proyecto del Teatro de la Concha	174
2.2.6. Del Circo de Nin y Pons al Teatro Villanueva	179
2.3. Otros espacios de entretenimiento	186
2.3.1. El auge de los espectáculos circenses	186
2.3.2. La plaza de Toros de Belascoaín	189
2.3.3. La valla de gallos y el Hipódromo	194
2.4. Ciudad espectáculo	196
2.4.1. Fiestas populares: Carnaval y Día de Reyes	196

2.4.2. Celebraciones diplomáticas, conmemoraciones reales y fiestas religiosas	202
--	-----

Capítulo tercero. MITOLOGÍA TROPICAL Y EXPERIENCIA URBANA

3.1. Regímenes escópicos y regímenes sensoriales	207
3.1.1. Visión, ciudad, modernidad	207
3.1.2. Aire fresco	211
3.1.3. El mito de lo exótico	218
3.1.4. <i>Ornato y policía</i>	226
3.2. La Habana en movimiento	231
3.2.1. Ejercicio físico y decoro: obstáculos morales y climáticos	231
3.2.2. Los medios de transporte	235
3.2.3. Los paseos de La Habana	238
3.3. Jardines urbanos	242
3.3.1. Los primeros “jardines sociales”: del Jardín Botánico a la Quinta de los Molinos	242
3.3.2. Jardines privados: el jardín social, el Tívoli y la Quinta del Obispo	250
3.3.3. Ajardinamiento de enclaves públicos: La Plaza de Armas y el baile de la Retreta	252
3.4. La otra historia de los baños públicos	258
3.4.1. Talasofobia y censura corporal	258
3.4.2. Primeros acercamientos lúdicos al mar	263
3.4.3. El auge del turismo de salud	270

CONCLUSIONES

En busca de una identidad moderna	277
Ocio urbano en La Habana del siglo XIX	281
La creación de una <i>imagen</i> : alteridad y sinestesia	284
Futuras líneas de investigación	287

CONCLUSIONS

Seeking a Modern Identity	291
Urban Leisure in Nineteenth-Century Havana	295
On Creating a National <i>Image</i> : the Otherness and Synesthesia	298
Further Research Directions	300

Bibliografía	303
---------------------	-----

Fuentes impresas	333
------------------	-----

Archivos e instituciones	349
--------------------------	-----

PLANO PINTORESCO DE LA HABANA. Ocio urbano en el siglo XIX	
[Texto explicativo y plano de Carlos Villarreal Colunga]	351

Resumen

A pesar de lo que pueda sugerir su título, esta tesis no trata de demostrar la modernidad de La Habana, sino más bien revisar el uso de los parámetros de modernidad urbana tradicionalmente aplicados a capitales decimonónicas como París, Berlín, Londres o Nueva York. La Habana del siglo XIX encarna una versión de la modernidad extremadamente compleja, que responde a los baremos historiográficos de *progreso, circulación y tracción*, pero desde soluciones inéditas y muy particulares, llegando incluso a presentar fenómenos para los que ha sido necesario plantear, por así decirlo, nuevas unidades de medida.

En este sentido, quizá la mayor aportación de este trabajo sea el problema que plantea: la necesidad de ampliar nuestra percepción del concepto de modernidad, de reformular los parámetros en los que se trabaja sobre la ciudad del siglo XIX y, finalmente, de comprender las principales razones por las que la mayor parte de la historiografía ha perpetuado esta tradición, con el objeto final de superarla. Partiendo de esta premisa, el trabajo gira en torno a tres conceptos clave: *modernidad, identidad y ocio*, que en el caso concreto de La Habana funcionan en perfecta sinergia y resultan fundamentales a la hora de evaluar la realidad urbana y social del siglo XIX. Estos tres niveles de lectura han definido tanto nuestra postura metodológica como la elección del itinerario a partir del cual se ha construido el índice y la redacción de los capítulos.

Esta tesis doctoral demuestra, en primer lugar, el deseo que existe en la sociedad cubana decimonónica por legitimar su identidad en parámetros de modernidad, frente a la tendencia generalizada, tanto en las grandes capitales europeas como en los países latinoamericanos recién independizados, de forjar una imagen nacional en torno al *pasado* y no al *futuro*. Este hecho resulta bastante innovador en sí mismo, pero llama todavía más la atención si tenemos en cuenta el fuerte arraigo del Antiguo Régimen en la Isla. La misma dinámica contradictoria se percibe también en la propia construcción de la clase alta habanera: aunque nominalmente el colectivo de la *sacarocracia* pertenecía en muchos casos a la nobleza peninsular –ya sea por línea de descendencia o mediante la compra de títulos–, su deseo fue siempre el de identificarse culturalmente con la experiencia burguesa para encajar en el sistema capitalista. En este sentido, la esclavitud se convirtió, por una parte, en el medio que le dio a Cuba acceso al mundo moderno –gracias a la exportación de azúcar– y, al mismo tiempo, supuso el mayor

obstáculo a la hora desarrollar una identidad propia que encajase con el nuevo papel decisivo que había pasado a ocupar en el mercado mundial.

De este modo, el ocio urbano se convierte en el principal medio a través del cual La Habana elabora y justifica su pertenencia a la modernidad, un diálogo que, dadas las particularidades del sistema esclavista, se establece exclusivamente a partir de dinámicas de *gasto*, frente a la dialéctica producción/consumo que se observa en otras grandes metrópolis decimonónicas. En este sentido, La Habana plantearía una forma inédita de entender la economía capitalista y, consecuentemente, una manera propia de experimentar la modernidad: a través de una amplísima oferta de ocio que se desarrolla en términos de exclusividad, sin el balance moral de la fuerza de trabajo, invirtiendo la noción *productora* capitalista de la ciudad que hasta ahora se ha venido defendiendo en la historiografía. En este sentido, la culpabilidad generada por la esclavitud no provendría del maltrato a los esclavos, ni siquiera del hecho de considerar a la población negra como factor que podía dinamitar los controvertidos límites de la clase alta, sino de la vergüenza que suponía, en un mercado capitalista, disfrutar perpetuamente de los frutos sin el contrapeso moral de haber participado en la cosecha.

De esta forma, la segunda conclusión fundamental que planteamos es que el ocio de la clase dominante constituye un elemento central a la hora de analizar los conflictos propios de la identidad cubana: esclavitud, abolición, independencia, anexionismo, raza, sexualidad, género, teniendo sus infraestructuras un papel determinante en la nueva configuración urbana de La Habana del siglo XIX. Para ello se ha realizado un catálogo del ocio urbano de la ciudad entre 1844 y 1868.

Por último, paralela al proceso de gestación de una nueva identidad, así como al desarrollo urbano de una serie de iniciativas de ocio que respondían a esta transformación, es posible registrar, en La Habana de mediados del siglo XIX, la puesta en marcha de una serie de políticas visuales que acompañan estos cambios y ponen de manifiesto su particular forma de relacionarse con la modernidad y el capitalismo, una economía libidinal que castigaba y celebraba, a partes iguales, la *parte maldita*. Se trata ésta de una narrativa basada en el exotismo y la reducción de la alteridad a fórmula de consumo, originada en el deseo extranjero, que Cuba acabaría por convertir en parte indispensable de su imaginario nacional, reconciliando así dos elementos tradicionalmente contrarios como son la *visión* y los *sentidos*.

No obstante, en el acto de basar su identidad en la mirada del Otro, la Isla quedó atrapada en un cliché que perdura en nuestros días y que deja al margen muchas de las facetas esenciales de su idiosincrasia. Mediante la puesta en marcha de un régimen escópico para el consumo de la experiencia sensorial, se legitimaba de alguna forma el eje vertical en el cual la *visión*, la industria y la producción eran *superiores* a la naturaleza o la acción de consumir, facilitando simbólicamente la inminente transición entre la administración colonial y la intervención de su país vecino.

Palabras clave: La Habana, siglo XIX, identidad, modernidad, ocio urbano

Abstract

Contrary to what one may assume by its title, this dissertation has no intention of proving Havana's modernity. At least not via the traditional parameters that have been applied to nineteenth-century capitals such as Paris, Berlin, London or New York. Not only does nineteenth-century Havana respond to the scholarly measures of *progress*, *circulation* and *traction* in a very peculiar way, but also presents unknown solutions that require brand new approaches to the problem of modernity.

In this sense the major contribution of this work might be the unsolved issues that it raises: the need to broaden our perception of modernity itself, to reformulate the urban semiotics of the Nineteenth-Century and, finally, the need to overcome the prevailing trend by a deeper comprehension of the reasons that have led the scholarship to perpetuate it. If the example of Havana is able to make the slightest contribution to unsettle these notions and manages to outline some alternative paths to a more integral approach to urban modernity, I would very much be satisfied with the results of my research.

It is with this general understanding that we have anchored our work in three key concepts: *modernity*, *identity* and *leisure*. These three elements are the main axes through which we can thoroughly examine the social and urban realms of Nineteenth-Century Havana. The interaction of these three levels has established both our methodology and the layout of the chapters and contents.

This thesis proves that Nineteenth Century Cuban Society thrived on legitimizing its identity by means of modern parameters. Instead of following the general trend among European capitals and newly independent Latin-American countries, Cuba did not base its national identity on a nostalgic approach to the *past*, but projected it into the *future*. This is a very innovative concept in itself, but stands out even more if we take into account the deep historical roots of the *Ancien Règime* in the Island.

The very same contradictory dynamic can be perceived in the construction of Havana's higher class. Despite the fact that many members of the *sacarocracia* belonged to the Castilian nobility – whether by lines of descent or through the purchase of titles-, their main aim was to be culturally identified with the bourgeois experience in order to fit in the international market. For that matter, slavery became both the entrance of Cuba to the modern world and its greatest

obstacle to develop a self-identity according to their new role in the capitalist system.

However, despite being one of the most active cores for the circulation of capital, 19th Century Havana held very little industry. The Slave and Sugar Trade deeply transformed the modern dialectics of labor and leisure, whether or not this binary structure was a result of capitalism or the mere expression of *The Human Condition* itself– as Hannah Arendt thoroughly argued. Even though both sides of this dualism were equally important for the functioning of the modern economy, leisure and consumerism –especially those enjoyed without blood, sweat, and tears, as for the dominant population in Havana– would always bear the burden of the *Accursed Share*. For that matter, urban leisure became the main means by which Havana developed and justified its modernity. In such a way, and given the particularities of the slavery system, the dialogue between Havana and modernity was exclusively held in terms of *expenditure*, unlike the labor/consumption dialectics developed in the big metropolis of its time.

Hence, dominant class leisure became a key element in the new Cuban identity and an apparent solution to all of its contradictions: Slavery, Abolition, Independence, Anexionism, Race, Genre; but also deeply determined the layout of the city of Havana during the Nineteenth-Century, as we can see from an extensive catalogue of the leisure venues between 1844 and 1868. Finally, while seeking a modern identity and developing a leisure culture that matched this transformation, it is possible to track the emergence of a series of visual policies embodying the whole ongoing process. This new *image* revealed Havana's particular way of relating to modernity and capitalism, a narrative originated in the foreign vision and based on the reduction of the otherness into a consumption formula, which Cuba would eventually incorporate as a key feature of its national imaginary.

I argue that the Caribbean Island took the external visions of the underdeveloped exotic on its own behalf, in order to provide a *visual* narrative to its identity in the making. However, by putting the exotic experience into images, they were somehow legitimizing the vertical axis in which vision, industry and production were superior to nature and consumerism. In other words, they got caught up in the trap of basing their own identity in the gaze of the Other, remaining at its entire disposal and inadvertently smoothing the transition between colonialism and neocolonialism.

Keywords: Havana, Nineteenth-Century, Identity, Modernity, Urban Leisure

INTRODUCCIÓN

Marco teórico y objetivos de la tesis

La Habana, primera mitad del siglo XIX. El binomio azúcar/esclavitud financia un imparable crecimiento de la ciudad en muy pocas décadas. En el marco de este acelerado proceso, asistimos al nacimiento de una metrópolis bifronte en cuanto a su identidad¹: de un lado, los influjos liberales (capitalistas) recibidos de los Estados Unidos; del otro, la matriz hispánica, imperial, expresada en nomenclaturas anacrónicas del Antiguo Régimen. Esta dialéctica afectará también a la filiación ideológica de sus habitantes, los cuales, lejos de estar sujetos al tradicional patrón historiográfico de criollos *versus* peninsulares, se acogen, durante todo el siglo XIX, a dinámicas sociales mucho más complejas².

Ninguna ciudad entiende de espacios absolutos y La Habana no es ninguna excepción, pero la inestabilidad de su identidad afectará de forma particularmente marcada en su configuración urbana. Durante el siglo XIX, especialmente hasta el último tercio, la capital cubana incorpora citas modernas de absoluta vanguardia, que conviven con paradigmas barrocos de organización estructural, todo ello en un intento de reconfigurar una imagen e identidad modernas, tanto para la ciudad como para la sociedad emergente³. En este sentido, esta tesis no sólo analiza la prolífica construcción de arquitectura del ocio en estos años, sino que propone examinar, de la forma más exhaustiva posible, de qué manera el desarrollo urbano contribuyó a la creación de una nueva identidad en Cuba durante el siglo XIX, que prevalece hoy en la noción general de sus habilidades y logros en el campo de lo performativo, lo artístico, lo creativo y la “capacidad innata de divertirse”.

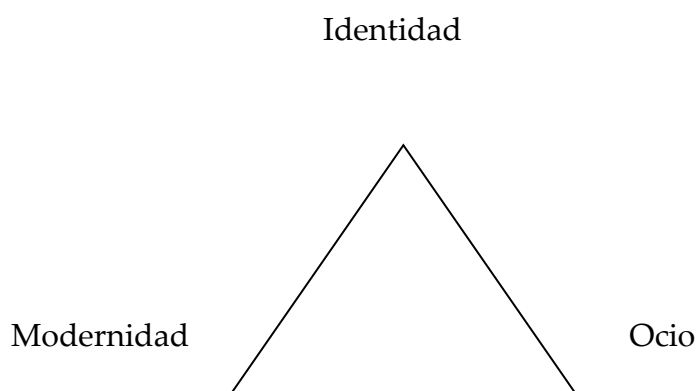
En septiembre de 2016, alcanzamos lo que se ha convertido en el instrumento fundamental para el desarrollo de este trabajo: un marco teórico plasmado

¹ Esta tesis plantea exclusivamente cuestiones identitarias surgidas en el núcleo urbano de La Habana, pero es necesario señalar estudios que contemplan este asunto como una problemática frecuente en los enclaves atlánticos, bajo muy diferentes sintomatologías, vid.: Fay, E. et al. *Urban Identity and the Atlantic World* (Palgrave Macmillan, 2013).

² Especialistas como Sherry Johnson investigan en la actualidad la complejidad de las posicionamientos ideológicos en La Habana decimonónica y su repercusión social, vid.: Johnson, S. *Señoras en sus clases no ordinarias: Enemy Collaborators o Courageous defenders of the Family?*, *Cuban Studies*, 34 (2003), pp. 11-37.

³ Cuando hablamos de una imagen de la ciudad, estamos empleando los términos establecidos por Lynch, K. *The Image of the City* (The M.I.T. Press, 1960).

gráficamente en un triángulo equilátero cuyos vértices están constituidos por los conceptos de *modernidad*, *identidad* y *ocio*; este triángulo ha sido el instrumento que ha servido para plantear, desarrollar y verificar todas las propuestas de la tesis, así como justificar epistemológicamente tanto el objeto de estudio como las prioridades o exclusiones en el proceso de investigación.



El concepto de *modernidad* aparece por primera vez en la ecuación durante el seminario *El ojo que piensa*, dirigido por Félix de Azúa entre enero y abril de 2013. Fruto de las reflexiones llevadas a cabo en las aulas del Casón del Buen Retiro, se integraron al análisis de La Habana del XIX las teorías de Jürgen Habermas, Marshall Berman o C. A. Bayly, así como las propuestas de dos autores clave para entender la ciudad moderna: George Simmel y Walter Benjamin⁴. Es en el contexto de estas primeras observaciones sobre el cambio de signo que supuso la llegada del siglo XIX en la cultura occidental, cuando se acotan las tres grandes vías que la historiografía ha tomado para evaluar la modernidad: el concepto de *progreso*, el concepto de *circulación* y el concepto de contradicción o *tracción*, como lo denominaríamos a partir de entonces.

Al margen de la evidencia cronológica, fueron varias las razones que centraron nuestro interés en la modernidad para una investigación que, en principio, tenía por objeto analizar la arquitectura dotacional de La Habana durante el siglo XIX. En primer lugar, durante toda la centuria, y especialmente entre los años

⁴Habermas, J. *El discurso filosófico de la modernidad* (Katz Editores, 2008); Berman, M. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (Siglo XXI Editores, 1991); Bayly, C. A. *El nacimiento del mundo moderno* (Siglo XXI Editores, 2010); Simmel, G. *The Metropolis and Mental Life*, en *The Blackwell City Reader* (Wiley-Blackwell, 2002), pp. 11-19; Benjamin, W. *Paris: Capital of the Nineteenth Century*, *Perspecta*, 12 (1969), pp. 163-72; Benjamin, A. y Rice, C. (eds.), *Walter Benjamin and the Architecture of Modernity* (re.press, 2009).

de 1844 y 1868, se hace palpable una profunda crisis de *identidad* que tiene drásticas consecuencias a nivel social y urbano, en el contexto de un núcleo poblacional que crece desmesuradamente y busca continuamente nuevas formas de organizarse. En este sentido, los textos de la época constatan la búsqueda de una nueva identidad ligada sistemáticamente a términos como “moda”, “tendencia”, “opulencia”, “lujo”, “progreso”, “civilización”, “refinamiento”, “sofisticación” o “innovación”, todos ellos asociados a los parámetros de modernidad. Asimismo, el análisis de las fuentes verifica que estos elementos de conflicto aparecen latentes en todas y cada una de las expresiones y colectivos sociales de la ciudad: La Habana española, La Habana criolla, la cultura francesa desarrollada en La Habana, la visión de La Habana por parte de los visitantes extranjeros, etcétera. Todas estas “identidades superpuestas” de La Habana registran, de una u otra manera, un agudo sentimiento de contradicción y crisis estructural de sus valores.

Sin embargo, al examinar todas las facetas de la ciudad, se fue haciendo cada vez más evidente la existencia de un potente centro de gravedad en el que todas ellas confluyen: una innovadora cultura del *ocio* que se desarrolla en La Habana durante las décadas centrales del siglo XIX. El ocio urbano constituye, de este modo, una solución estructural que integra los conflictos de identidad y trata de resolverlos. Paralelamente a esta dinámica, es posible advertir que un altísimo porcentaje de las infraestructuras civiles construidas en este periodo tienen una finalidad recreativa, reafirmando nuestra hipótesis y acotando definitivamente el objeto de estudio a espacios y edificios con finalidades lúdicas. Con respecto al ocio urbano como problema de estudio, han resultado fundamentales obras de historiadores como Alain Corbin, pioneros en este tipo de análisis, así como una aproximación a la ciudad en tanto que espacio de juego en sí mismo, de la mano de las teorías de Angelique Trachana, o las observaciones sobre modernidad y ocio planteadas por Chris Rojek⁵.

Por otra parte, al tratarse la Cuba decimonónica de una sociedad esclavista, el ocio, tal y como advirtiese Achille Mbembe, adquiere unas connotaciones muy particulares y debe evaluarse, por tanto, dentro de la *economía libidinal* que rige

⁵Corbin, A. *L'Avènement des Loisirs 1850-1960* (Aubier, 1995); Trachana, A. *Urbe ludens* (Ediciones Trea, 2014); Rojek, C. *Decentring Leisure : Rethinking Leisure Theory* (SAGE Publications, 1995).

las sociedades coloniales⁶. Para explicar la paradoja de cómo se articula el tiempo libre en una sociedad en la que no existe la contraposición del trabajo, se recurrió a dos obras clásicas en la materia: *La condición humana* de Hannah Arendt y *La parte maldita*, de Georges Bataille⁷. Tras un detenido análisis teórico, y partiendo de las evidencias constructivas de la ciudad, formulamos una de las dos hipótesis más relevantes de este trabajo: el ocio urbano constituye el principal medio para dialogar y negociar la problemática de la modernidad en La Habana el siglo XIX, teniendo sus infraestructuras un papel determinante en la configuración de la nueva ciudad y convirtiéndose en uno de los principales hitos de la identidad cubana, que, tras la separación del imperio español en 1898, fue llevada hasta sus últimas consecuencias por la gestión estadounidense y continúa vigente en la imagen y economía turística que Cuba ofrece en la actualidad.

La segunda hipótesis fundamental que se plantea en esta tesis tiene que ver con la construcción de una nueva imagen de La Habana inspirada en la percepción que los extranjeros tienen de ella, imagen asumida por la propia ciudad y que, al contrario que la de otras grandes metrópolis, no está basada en la industria, la tecnología ni, en última instancia, en la primacía de la *visión*, sino que se construye atendiendo a una narrativa *sensorial* (la brisa del mar, la fruición de los jardines, el olor de la ciudad, el sabor de las frutas...). En su afán de alinearse con el discurso capitalista emergente, en el que es fundamental la creación de una *marca* urbana, La Habana adoptaría como imagen propia la narrativa sensorial que de ella hacen los extranjeros, reconciliando así dos elementos tradicionalmente contrarios como son la *visión* y la experiencia sensorial. No obstante, en el inocente acto de basar su identidad en la mirada del Otro, Cuba queda atrapada en un cliché que perdura en nuestros días y que deja al margen muchas de las facetas esenciales de su idiosincrasia.

En este sentido, la modernidad tal y como dicta la historiografía –fórmulas inéditas a la hora de habitar el espacio y experimentar el ocio y el consumo, la circulación de personas y mercancías, así como las contradicciones morales y la resistencia que ejercen algunas estructuras del Antiguo Régimen- aparecen de forma sistemática en La Habana del siglo XIX, en ocasiones incluso con mayor

⁶Mbembe, A. *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo* (Futuro Anterior Ediciones, 2016).

⁷Arendt, H. *La condición humana* (Paidós, 2016) y Bataille, G. *La parte maldita, precedida de La noción de gasto* (Editorial ICARIA, 1987).

fuerza y precocidad que otras grandes urbes como Nueva York, París o Londres. ¿Por qué, entonces, no suele pensarse La Habana del siglo XIX como una ciudad moderna? Principalmente debido a la paradoja formulada en el seno de su sistema económico: con el fin de mantener su modernidad, necesitan perpetuar su esclavitud, de tal forma que el ocio y el disfrute sensorial se convierten en la única vía a través de la cual pueden expresar su identidad, oponiéndose frontalmente al lenguaje establecido por el capitalismo: la industria y el trabajo.

Así pues, una vez concretado el marco teórico, y siendo conscientes de que esta tesis no será el final de una investigación, sino más bien la contribución a un debate mucho más extenso, los principales objetivos que se han pretendido alcanzar son los siguientes: el primero, discutir y ampliar cuestiones teóricas sobre modernidad urbana a través del ejemplo de La Habana; en segundo lugar, elaborar un catálogo preciso y actualizado de las diversas expresiones culturales del ocio público que se dieron en La Habana entre 1844 y 1868; y, más importante, demostrar el papel determinante del ocio en la gestión de la identidad moderna cubana y en el desarrollo urbano de la ciudad de La Habana, que tiene origen en el siglo XIX y perdura hasta la actualidad.

Estos contenidos se han distribuido en tres grandes capítulos atendiendo al siguiente esquema: en el primero de ellos se articulan los tres conceptos clave de *identidad*, *modernidad* y *ocio*, así como su interacción en La Habana del siglo XIX; en el segundo capítulo, se demuestra la importancia del ocio en la gestión urbana mediante un análisis exhaustivo de la planificación de La Habana decimonónica y las iniciativas lúdicas emprendidas entre 1844 y 1868; por último, el tercer capítulo expone el proceso de creación de una imagen nacional y urbana que responde a todos los cambios acontecidos en los años centrales del siglo XIX, así como las contradicciones que ésta desencadena.

Objeto de estudio

Existen dos coordenadas fundamentales que articulan toda investigación histórica: la acotación de la materia y los límites cronológicos. En cuanto a la primera, esta tesis analiza exclusivamente el ocio urbano público desarrollado

por la clase blanca dominante de La Habana, en su mayoría comerciantes de azúcar y esclavistas, pero también especuladores de café o tabaco e inversores del sector servicios. Dentro de la clase dominante puede incluirse, en ocasiones, altos funcionarios de la administración colonial, ingenieros, profesores de universidad y otros profesionales liberales, siendo su porcentaje demográfico, no obstante, sustancialmente inferior al de la población que vivía del comercio y la especulación. Esta definición excluiría, por tanto, las actividades lúdicas practicadas por los esclavos y negros libertos, así como aquellos entretenimientos que tenían lugar en el seno del domicilio familiar o en las propiedades fuera del núcleo urbano de La Habana.

Queremos destacar aquí el análisis detallado que hemos hecho del papel de la muralla en el desarrollo urbanístico de la ciudad. Este análisis responde a la importancia que la muralla tiene como polo de atracción de las actividades lúdicas y a su papel fundamental tanto en el cambio de escala de la ciudad como por los problemas que genera al limitar la extensión del suelo edificable. En cuanto al tipo de análisis efectuado sobre las diferentes infraestructuras, es fácil apreciar que no hemos centrado nuestro enfoque exclusivamente en cuestiones estilísticas -cuestiones que, por cierto, tampoco eran prioritarias para los propios cubanos en un sentido “académico” del término-, sino más bien en las formas de uso y en el lugar que ocupaban en la jerarquía urbana y en la definición de una nueva sociedad.

En cuanto a la acotación temporal, 1844-1868, nuestra elección viene motivada por el hecho de que este periodo constituye el momento en el que se agudiza toda la problemática señalada anteriormente: crisis de identidad, desorganización estructural de la ciudad, proliferación de estructuras de ocio... Es precisamente en el año 1844 cuando tiene lugar la represión de *La Escalera* contra la supuesta conjura abolicionista que Domingo del Monte y otros intelectuales habrían planeado. Esta revuelta, que acabó, entre otras, con la trágica ejecución del poeta Plácido, puso de manifiesto la fuerte amenaza que constituía el marco moral abolicionista para la preservación del estatus de la clase blanca dominante. Es también en 1844 cuando es instalada en La Habana la nueva iluminación de gas, Mariano Carrillo dirige las reformas del Paseo de Isabel II y del Salón de O'Donnell y se inaugura el Liceo Artístico y Literario, institución que competirá, por primera vez, con el monopolio teatral del empresario Francisco Marty. Por último, dos catástrofes naturales: los fuertes

huracanes de 1844 y 1846, arrasaron algunos de los edificios más relevantes de la ciudad como el Teatro Principal o el Diorama, y obligaron a su reconstrucción, poniendo de manifiesto las contradicciones urbanísticas de la ciudad.

La entrada en la década de 1850 viene marcada en La Habana por una serie de proyectos fallidos (1850, 1855 y 1861) de construcción de un nuevo sistema de defensas, condicionando en gran medida las nuevas regulaciones urbanas. Por otra parte, en 1851 tiene lugar el golpe filibustero del venezolano Narciso López, organizado en Estados Unidos, y que alerta a los gobernadores de la Isla sobre la agresividad de las políticas anexionistas del país vecino. Años más tarde, en 1863, se aprueba definitivamente el derribo de la muralla –el cual no se haría efectivo hasta finales de la década- y en 1864, comienza a planearse el ensanche de El Carmelo (después Vedado), hito urbanístico que señala un cambio de era para la ciudad. Como fin de esta etapa, el 10 de octubre de 1868, a consecuencia de todas las crisis de identidad que se habían ido forjando a lo largo del siglo, estallaría la famosa Guerra de los Diez Años, iniciada por el manifiesto de Manuel Céspedes del Castillo⁸.

Pese a esta acotación temporal, en ocasiones se han tenido que realizar incursiones al pasado y al futuro con el fin de mantener la coherencia del discurso y proporcionar un contexto riguroso a la hora de presentar las diferentes hipótesis. Esto ocurre, por ejemplo, cuando se plantea el desarrollo de los barrios extramuros desde finales del siglo XVIII, o en qué medida las intervenciones del capitán general Miguel Tacón condicionaron los hechos urbanos acontecidos a partir de 1844⁹. Así pues, se hará alusión en este trabajo a los gobiernos de aquéllos generales que marcaron, de alguna u otra forma, el devenir urbano de La Habana entre 1844 y 1868, ya fuese durante esos mismos años o en intervenciones previas: Luis de las Casas (1790-1796), José María Cienfuegos (1816-1819), Francisco Dionisio Vives (1823-1832), Miguel Tacón (1834-1838), Jerónimo Valdés (1841-1843), Leopoldo O'Donnell (1843-1848), Federico Roncali (1848-1850), José Guitiérrez de la Concha (1850-1852 y 1854-1859) y Domingo Dulce (1862-1866).

⁸ Torres-Cuevas, E. *Historia de Cuba 1492-1898*. (Editorial Pueblo y Educación, 2001), p. 404.

⁹ Amigo Requejo, A. *Miguel Tacón y Rosique. Reformas urbanísticas en La Habana 1834-1838*. Trabajo de Fin de Máster dirigido por Miguel Ángel Castillo Oreja y presentado en la Universidad Complutense de Madrid en septiembre de 2012.

Por último, es importante también fijar algunos términos que se repiten a lo largo del trabajo y que, en ocasiones, hemos formulado a título personal para poder acotar una realidad determinada. En primer lugar, *exotismo* y *mitología tropical* hacen referencia a un conjunto de políticas visuales y estéticas propias del discurso colonial, generalmente basadas en la percepción sensorial del entorno natural del trópico; el adjetivo *identitario*, no recogido por la RAE, designa los diferentes aspectos relacionados con la identidad, tanto de La Habana como de Cuba, muy presentes en todo el recorrido de la tesis. Cuando hablamos de *capitalismo*, nos referimos en particular al funcionamiento que este sistema económico desarrolló durante el siglo XIX; por otra parte, si se habla del *lenguaje del capitalismo* o de la *semiótica del capitalismo*, estamos designando una serie de significantes tradicionalmente asociados con este sistema económico (industria, polución, desarrollo tecnológico); los términos de *modernidad*, *moderno*, *progreso*, *circulación* y *tracción* responden a un análisis de la historiografía sobre la modernidad histórica realizado en el capítulo tercero, así como la diferencia entre *regímenes sensoriales* y *escópicos*, y el concepto abstracto de *visión*. Al incluir el concepto de *imaginario colectivo* estamos siguiendo la definición consensuada por las ciencias sociales, y en ningún caso debe confundirse con la noción de *inconsciente colectivo* formulado por Jung, cuyas teorías no se han aplicado en este trabajo. El término *sacarocracia* define la alta sociedad habanera enriquecida por el comercio de azúcar, independientemente de un origen peninsular o criollo y de la pertenencia o no a la nobleza castellana. Finalmente, el concepto de *raza* se emplea en este trabajo en base al sistema de creencias antropológicas y evolutivas darwinistas vigentes en los siglos XVIII y XIX, y en ningún caso se corresponde con la opinión personal de la autora.

Metodología

A) Estado de la cuestión y referencias bibliográficas

Existen decenas de obras sobre La Habana del siglo XIX a las que hemos podido recurrir para fundamentar esta tesis. Dos son los enfoques mayoritarios que aparecen en estas obras: uno es el enfoque social en el que aparecen analizados con detalle los mecanismos de la economía esclavista y la problemática social que ésta desencadenó, y un segundo enfoque que responde únicamente al

deseo de ilustrar los años dorados de una urbe fascinante. El problema fundamental con el que hemos encontrado es que rara vez ambos enfoques aparecen en la misma obra analizados de forma conjunta e integral. Por otro lado, la fascinación por la ciudad ha hecho de ella un sujeto literario muy apetecible, contaminando, en no pocas ocasiones, el rigor histórico¹⁰. Hemos pretendido en este trabajo superar esta dicotomía, integrando en el estudio ambos enfoques como causa y consecuencia recíprocas. Para ello, dentro del material bibliográfico utilizado cabe destacar cuatro grandes bloques: Modernidad, Arquitectura y Urbanismo, sociedad cubana y crítica postcolonial.

Junto con el curso de Azúa, la tesis de la modernidad de La Habana ha tenido como principal apoyo bibliográfico la asistencia en otoño de 2015 al seminario de doctorado *Is Paris still the Capital of the Nineteenth-Century*, en el Institute of Fine Arts (New York University) dirigido por la doctora Susan Hollis Clayson. En este seminario, metodológicamente inspirado en la publicación del libro homónimo, se trató de cuestionar la primacía de París como capital de la modernidad desde un punto de vista historiográfico, atendiendo a diferentes parámetros postcoloniales, filosóficos, sociales, arquitectónicos, etcétera¹¹. De la aplicación de los diferentes indicadores que habían dado lugar a la denominación de París como la ciudad moderna por excelencia del siglo XIX: flujo de visitantes, asociación de ocio con consumo, creación y difusión de una imagen propia, jerarquización del espacio urbano... surgió la idea de aplicar estos mismos indicadores al análisis de La Habana. Fue, por ejemplo, la lectura de Jonathan Crary y sus *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, la que propició la idea de asociar la modernidad a los conceptos de visión y tecnología, y de cómo La Habana había transformado este paradigma de una manera completamente novedosa y genuina¹².

En el apartado de Arquitectura y Urbanismo, encontramos que la historiografía de La Habana decimonónica se ha centrado, hasta hace pocos años, en el análisis estilístico de sus construcciones arquitectónicas. Esta aproximación, que

¹⁰ Barcia Zequeira, M.C. Sociedad imaginada: la Isla de Cuba en el siglo XIX, *Contrastes: Revista de historia moderna*, 12 (2001-2002), p. 21; vid. también: Álvarez-Tabío Albo, E. *La invención de La Habana*. (Editorial Casiopea, 2000).

¹¹ Clayson, H. y Dombrowski, A. (eds.). *Is Paris Still the Capital of the Nineteenth Century? Essays on Art and Modernity, 1850-1900* (Routledge, 2016).

¹² Crary, J. *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century* (The MIT Press, 1990).

se encuentra, por ejemplo, en el monumental trabajo de Joaquín E. Weiss, publicado originalmente en la década de 1960, o los *500 Años de Construcciones En Cuba* de Juan de las Cuevas de 2001¹³, resulta hoy en día insuficiente. Hemos tratado, por lo tanto, de ampliarla, analizando los edificios de ocio como fórmulas arquitectónicas que responden a una determinada problemática social y urbana, indagando más en su significado que en la estricta reflexión estética de su significante.

Junto con las citadas publicaciones de Weiss y Juan de las Cuevas, existe un conjunto de obras de carácter general que han ido delineando la aproximación historiográfica a La Habana decimonónica en lo que a su arquitectura y urbanismo se refiere. En este conjunto destacan dos volúmenes financiados por el gobierno español en 1985: *La Habana Vieja. Mapas y planos en los archivos de España* y *Cien planos de La Habana en los archivos españoles*¹⁴. A partir de los años 80, comienzan también a aparecer los primeros trabajos específicos sobre el singular proceso de urbanización de la capital cubana, en los que encontramos casi siempre a la muralla como eje que articula la ciudad. Entre estas obras destaca especialmente por su calidad *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad*, de Carlos Venegas Fornias, cuya audacia metodológica ha inspirado en gran medida este trabajo¹⁵. Hoy en día siguen realizándose estudios en los que la muralla continúa teniendo un papel protagonista como la recién publicada *Beyond the Walled City. Colonial Exclusion in Havana*, de Guadalupe García¹⁶.

Por otra parte, los monográficos acerca de problemáticas específicas de la urbanización han comenzado a multiplicarse recientemente, debido, probablemente, al momento histórico que vivimos y a la atención que hoy en día despierta la ciudad de La Habana. Junto al examen de Paul Niell sobre la

¹³Weiss, J.E. *La arquitectura colonial cubana. Siglos XVI al XIX* (Editorial Letras Cubanas- Junta de Andalucía-AECID, 2002) y Cuevas Toraya, J. de las. *500 años de construcciones en Cuba* (Chavín, 2001).

¹⁴Aguilera Rojas, J. *La Habana Vieja. Mapas y planos en los archivos de España* (Ministerio de Asuntos Exteriores de España/ Ministerio de Cultura de Cuba, 1985) y Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. *Cien planos de La Habana en los archivos españoles* (Servicio de Publicaciones del MOPU, 1985).

¹⁵Chateloin, F. *La Habana de Tacón* (Editorial Letras Cubanas, 1989); Ponce Herrero, G. J. *La Habana. De colonia a metrópoli* (AECID, 2007); Venegas Fornias, C. *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad* (Editorial Letras Cubanas, 1990).

¹⁶García, G. *Beyond the Walled City. Colonial Exclusion in Havana* (University of California Press, 2016).

Plaza de Armas¹⁷ y la inminente publicación del monográfico del *Gran Teatro de La Habana* por parte de Francisco Rey Alfonso, han sido también presentadas diversas tesis doctorales centradas en el uso de los espacios urbanos; tal es el caso de la tesis de Frédéric L. Gracia Marín y su análisis de cómo el desarrollo de los medios de transporte reflejó las jerarquías urbanas en La Habana a partir de 1878¹⁸. Por último, algunos de los más recientes análisis sobre Cuba y su arquitectura durante los siglos XVIII y XIX han sido publicados por los diferentes miembros del equipo de investigación del cual fui becaria predoctoral entre 2012 y 2016, dirigido por el profesor Alfredo J. Morales: *Arquitecturas dibujadas. Ingenieros militares en Cuba 1764-1898*. Parte de estos trabajos, obra de especialistas como el propio Alfredo Morales, Alicia García Santana o Miguel Ángel Castillo, fueron publicados en un número especial monográfico de *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*¹⁹.

En cuanto a la bibliografía de referencia para el estudio de la sociedad cubana y su relación con el urbanismo, ha resultado fundamental la magistral obra del historiador cubano Manuel Moreno Fragnals: *Cuba/España, España/Cuba. Historia Común*, que sin duda ha marcado la línea de nuestra investigación con respecto a la burguesía azucarera²⁰. Este estudio se ha completado con otros trabajos muy significativos realizados por José M. Aguilera Manzano, Luis Martínez-Fernández, Luis Álvarez Álvarez y Olga García Yero²¹. Por último, la revista *Cuban Studies*, cuyo equipo editorial dirige hoy en día Alejandro de la Fuente, ha resultado ser otro de los principales recursos bibliográficos que han configurado nuestra visión de la sociedad cubana decimonónica²².

Por otra parte, en el estudio la crisis de identidad cubana de mediados del siglo XIX hemos considerado dos aspectos fundamentales. En primer lugar, la contradicción moral y económica que le supone a una sociedad moderna la

¹⁷Niell, P. *Urban Space as Heritage in Late Colonial Cuba: Classicism and Dissonance on the Plaza de Armas of Havana, 1754-1828* (University of Texas Press, 2015).

¹⁸ Gracia Marín, F. L. *La Ré-Invention du Quotidien. Pratiques Sociales Quotidiennes & Espace Urbain. La Havane, 1878/1921* (Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2016).

¹⁹<http://revistaquiroga.andaluciayamerica.com/index.php/quiroga/issue/view/5>

²⁰ Moreno Fragnals, M. *Cuba/España, España/Cuba. Historia común* (Grijalbo Mondadori, 1998).

²¹ Aguilera Manzano, J. M. *La formación de la identidad cubana (el debate Saco-La Sagra)* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005); Martínez-Fernández, Luis. *Frontiers, Plantations and Walled Cities. Essays on Society, Culture and Politics in the Hispanic Caribbean, 1800-1945* (Markus Wiener Publishers, 2010); Álvarez Álvarez, L. y García Yero, O. (eds.). *El pensamiento cultural en el siglo XIX cubano* (Editorial Ciencias Sociales, 2013)

²²<http://www.upress.pitt.edu/renderHtmlPage.aspx?srcHtml=htmlSourceFiles/Series/cuban.htm>

trata de esclavos, para cuyo análisis han resultado verdaderamente esclarecedores los trabajos de Diana Iznaga y María del Carmen Zequeira, publicados ambos en 1987²³, y, en segundo, las consecuencias que esta paradoja tuvo en la creación de una nueva identidad en Cuba, para las cuales se ha tomado como referencia la conocida obra de Vera M. Kutzinski: *Sugar's Secrets. Race and the Erotics of Cuban Nationalism*²⁴. En esta línea historiográfica, otro de los descubrimientos más significativos para la definición de la cultura cubana fue la obra de Noël Valis: *La cultura de la cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*, un trabajo que, en mi opinión, queda perfectamente completado con las aportaciones de la tesis doctoral de Pilar A. Egüez Guevara, publicada en 2013, y dónde se asocian los nuevos patrones sociales a los usos urbanos de la capital cubana²⁵.

La cuarta y última vía historiográfica en la que se apoya esta tesis es la crítica postcolonial y la integración del fenómeno estético del exotismo como solución para dotar de una imagen a la nueva identidad cubana. En este sentido, considero que la crítica colonial en el contexto hispano tiene un precedente indiscutible en *Las venas abiertas de América Latina*, firmada por Eduardo Galeano²⁶. Otra figura fundamental en este ámbito, quien también cuestiona algunos de los parámetros de la modernidad comentados más arriba, es Walter D. Mignolo, autor de obras como *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*²⁷. Asimismo, en lo que respecta a la paradoja establecida por el binomio modernidad/esclavitud, esta tesis es deudora de los trabajos pioneros de Susan Buck-Morss y Sibylle Fischer²⁸. Finalmente, en cuanto al problema de cómo se despliega el fenómeno del exotismo en los ámbitos coloniales, en particular en el Caribe, uno de los

²³Iznaga, D. *La burguesía esclavista cubana* (Editorial Ciencias Sociales, 1987) y Barcia Zequeira, M. C. *Burguesía esclavista y abolición* (Editorial Ciencias Sociales, 1987).

²⁴Kutzinski, V. M. *Sugar's Secrets. Race and the Erotics of Cuban Nationalism* (University Press of Virginia, 1993).

²⁵Valis, N. *La cultura de la cursilería. Mal Gusto, clase y kitsch en la España moderna* (Antonio Machado Libros, 2010) y Egüez Guevara, P. A. *Manners of Distinction: Nineteenth Century Urban Imaginings, Performances and Bodies of Affect in Havana, Cuba*. (University of Illinois at Urbana-Champaign, 2013).

²⁶Galeano, E. *Las venas abiertas de América Latina* (Siglo XXI, 1980).

²⁷Mignolo, Walter D. *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (Ediciones del Signo, 2010).

²⁸Buck-Morss, S. *Hegel, Haiti and Universal History* (University of Pittsburgh Press, 2009) y Fischer, S. *Modernity Disavowed. Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution* (Duke University Press, 2004).

autores más influyentes que se han tenido en cuenta es Richard H. Grove, cuya obra gira en torno a la problemática de la vegetación y el proto-ecologismo²⁹. Por último, se han incorporado a nuestras hipótesis las reflexiones realizadas por Édouard Glissant sobre *El discurso antillano*, así como la revisión del problema del exotismo llevada a cabo por Asma Agzenay³⁰.

B) Fuentes impresas y manuscritas³¹

La beca predoctoral de la que he sido beneficiaria me ha permitido realizar una extensa labor de archivo tanto en España como en Cuba, Estados Unidos e Inglaterra. Este corpus documental constituye un eje central del trabajo y se ha seguido actualizando hasta las últimas etapas de la investigación. En el caso de España, la institución que más materiales ha proporcionado es el Archivo General Militar de Madrid, donde se ha manejado tanto documentación escrita como gráfica. En este sentido, es importante señalar el valor que la documentación militar entraña a la hora de investigar las gestiones urbanas de La Habana, pues gran parte de las dinámicas de expansión y desarrollo urbano, incluyendo las infraestructuras de ocio, estuvieron condicionadas en el siglo XIX por la legislación y supervisión militar de la plaza. Por otra parte, para obtener información sobre la trayectoria personal y profesional de los ingenieros militares que participaron en estas empresas, fue necesario acudir al Archivo General Militar de Segovia, mientras que para la documentación de las primeras décadas del siglo XIX se recurrió a los fondos del Archivo General de Indias, en Sevilla. Por último, tanto el Archivo Histórico Nacional, el Archivo General de la Administración y la Biblioteca Nacional de España han resultado de gran interés para acceder a documentación de tipo civil y privada.

²⁹Grove, R. H. *Green Imperialism. Colonial Expansion, Tropical Island Edens, and the Origins of Environmentalism, 1600-1860* (Cambridge University Press, 1996).

³⁰Glissant, É. *El Discurso Antillano* (Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2005) y Agzenay, A. *Returning the Gaze. The Manichean Drama of Postcolonial Exoticism* (Peter Lang, 2015).

³¹Cuando se han citado documentos manuscritos o fuentes impresas, se ha mantenido siempre la ortografía, puntuación e idioma del texto original, incluso cuando éste no cumplía con las normas del castellano, inglés o francés actual. Por otra parte, debe advertirse que en ocasiones se han empleado, de una misma fuente, la versión original y las ediciones contemporáneas –a veces traducidas a otra lengua–, hecho que en algún caso ocurre también para los materiales bibliográficos. Asimismo, las fuentes que se han querido mostrar al lector aparecen en su totalidad incorporadas al cuerpo del texto principal con objeto de facilitar una comprensión más orgánica de la documentación consultada.

Como complemento a toda esta documentación, en 2014, durante mis casi cinco meses de estancia en La Habana, pude acceder a la valiosísima documentación que se encuentra en el Archivo Nacional de la República de Cuba y en la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, así como a la del Archivo y Biblioteca del Colegio Universitario de San Gerónimo y la del Instituto Superior de Literatura y Lingüística, en la Universidad de La Habana. A pesar de algunas dificultades técnicas, como el hecho de que no estén todavía clasificados ni digitalizados algunos de los documentos, el acceso a la documentación de estas instituciones y la guía de sus facultativos ha resultado fundamental para mi trabajo, dado que una parte importante de los expedientes que en ellas se encuentran, al no contar en su momento con la aprobación del gobierno colonial, no llegó nunca a la Península. Asimismo, el hecho de vivir en La Habana, me permitió también un mayor conocimiento de su población, el conocer *in situ* los lugares objeto de estudio, el contacto con otros investigadores, y, en definitiva, el tomarle el pulso a la ciudad, todo ello, como se verá, de gran importancia para la elaboración de la tesis.

El trabajo de archivo continuó en el semestre de otoño de 2015, durante mi estancia en la New York University. Aparte de cotejar los fondos de la Hispanic Society of America y la New York Public Library, tanto la biblioteca Elmer Holmes Bobst Library (NYU), como las Columbia Libraries me facilitaron el acceso a bases de datos difíciles de consultar en nuestro país, a través de las cuales tuve la opción de trabajar con tesis doctorales inéditas y la mayor parte de fuentes impresas extranjeras que aparecen en este trabajo: *The New York Times*, *Harper's Magazine*, *L'Illustration*, así como algunas de las más importantes guías de viajes impresas en Estados Unidos, Inglaterra o Francia. Por desconocimiento del idioma, no están incluidas en esta tesis las guías escritas en alemán; afortunadamente, algunas de las más interesantes, como las cartas de Fredrika Bremer, cuentan con muy buenas traducciones al castellano³². Tenemos que señalar que los textos extranjeros constituyen un material muy relevante, pues en base a su mirada se gestó parte de la nueva identidad cubana³³, y algunos de ellos incluyen observaciones y apoyo gráfico a costumbres y usos urbanos que jamás encontraremos en las fuentes españolas³⁴.

³² Bremer, F. *Cartas desde Cuba* (Editorial Arte y Literatura de la Ciudad de La Habana, 1980).

³³ En este sentido han resultado muy influyentes las observaciones de Pratt, M. L. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (Fondo de Cultura Económica, 2010) y la tesis

En cuanto las fuentes impresas publicadas en Cuba y la Península, se han manejado diversos tipos de publicaciones. Encontramos, como no podía ser de otra manera, abundancia de descripciones pintorescas, algunas ilustradas como la de José María Andueza³⁵, extensísimos epistolarios como los siete volúmenes de Domingo del Monte³⁶, o literatura costumbrista a cargo de autores como Gaspar de Betancourt Cisneros y sus célebres *Escenas cotidianas*³⁷. Sin embargo, para descodificar la sociedad cubana de XIX y los problemas de identidad que aquí se manejan, quizás las obras que mayor repercusión han tenido en este trabajo sean las diferentes observaciones sobre la mujer y la etiqueta, tanto desde el punto de vista reivindicativo de autoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, como desde una óptica más dogmática por parte de Manuel Costales o José María de la Torre³⁸. Por otra parte, también ha sido de gran importancia la información encontrada en los documentos emitidos por la Capitanía General, bien en forma de Ordenanzas Municipales, Bandos de Gobernación o instrucciones y relaciones de festejos.

En cuanto a la prensa local, hemos encontrado una excelente guía en la obra de Juan J. Sánchez Baena³⁹. A parte de los *Diarios de La Habana* y de *La Marina*, para este trabajo han resultado de mayor utilidad revistas como *La Habana. Publicación Quincenal* o la *Revista de La Habana*, en especial aquéllas dirigidas al público femenino -*El Colibrí*, *Floresta cubana*, *El Amigo de las mujeres* o *Flores del siglo*- y la prensa satírica como el *Regañón* o *La Charanga. Periódico literario, jocoserio y casi sentimental, muy pródigo de bromas*.

doctoral de Leary, J. *Cuba in the American Imaginary: Literature and National Culture in Cuba and the United States, 1848–1958* (New York University, 2009).

³⁴ Nos referimos especialmente al caso de Carleton, G. W. *Our Artist in Cuba: Fifty Drawings on Wood: Leaves from the Sketch-Book of a Traveler, during the Winter of 1864-5* (Carleton, 1865)

³⁵ Andueza, J. M. *Isla de Cuba pintoresca, histórica, política, literaria, mercantil e industrial. Recuerdos, apuntes, impresiones de dos épocas* (Boix, 1841).

³⁶ Academia de la Historia de Cuba. *Centón epistolario de Domingo del Monte* (Siglo XXI Editores, 1923- 1957).

³⁷ Betancourt Cisneros, G. *Escenas cotidianas* (Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1950).

³⁸ Gómez de Avellaneda, G. *Memorias de viaje y reflexiones sobre la mujer* (Ediciones Oriente, 2014); Costales, M., *Educación de la muger* (Establecimiento tipográfico La Cubana, 1854); Torre, J. M. *Nuevo tratado de urbanidad, etiqueta y buenas maneras, con aplicación a los usos y costumbres de la Isla de Cuba* (Imprenta Militar, 1860).

³⁹ Sánchez Baena, J. J. *El terror de los tiranos. La imprenta en la centuria que cambió Cuba (1763-1868)* (Publicacions de la Universitat Jaume I, 2009).

C) Historia del Arte e interdisciplinariedad

Este apartado no es, como quizá pueda esperarse, un alegato a favor de la interdisciplinariedad. En todo caso es un alegato a favor de reconsiderar de forma objetiva y consciente este término y las consecuencias metodológicas que realmente implica⁴⁰. Lo cierto es que para elaborar esta investigación, se ha recurrido a materiales que provienen, por así decirlo, de otras disciplinas: Literatura, Antropología, Historia, Filosofía, Psicología, Sociología... Sin embargo, conviene detenerse en el arma de doble filo que, en sí mismo, constituye el término de *disciplina*. En mi opinión, corroborada en la experiencia de este proyecto, debemos ser muy cautelosos a la hora de manejar la metodología como imperativo que establece unos resultados ideales *a priori*. De esta forma, tanto si se trata de imponer la pureza de disciplina en Historia del Arte, como si se trata de fomentar la interdisciplinariedad atendiendo, exclusivamente, a la demanda del mercado universitario, el imperativo es el mismo, pervirtiendo, en cualquiera de los dos casos, el sentido de búsqueda y experimentación que desde siempre ha caracterizado a las Humanidades. Es decir, como muchas veces se ha debatido en el seminario de doctorado *Lecturas Comunes*⁴¹, existen trabajos excelentes que se apoyan exclusivamente en el análisis estético, otros que combinan nuevas aproximaciones a la Historia del Arte, y otros que, debido a las circunstancias particulares de la investigación, han requerido el apoyo teórico que ofrecen otras disciplinas, sean del tipo que sean. La única imposición debería ser la calidad y coherencia científica a la hora de presentar ese trabajo ante un tribunal y, eventualmente, difundirlo entre la comunidad académica.

En este sentido, podríamos decir que esta tesis contempla un espectro bastante amplio de variables, como la teoría psicoanalítica o la pura narrativa histórica, pero mantiene un centro de gravedad en la Historia del Arte. Se han combinado, por ejemplo, aspectos teóricos del análisis estructuralista con aproximaciones fenomenológicas y psicológicas a la ciudad, que en nuestro caso han ayudado a la comprensión de “puntos ciegos” ininteligibles desde la aproximación exclusiva de lo tangible. Tal y como advierte el historiador

⁴⁰ Sobre este asunto conviene considerar las reflexiones de Bal, M. *Travelling Concepts in the Humanities* (University of Toronto Press, 2002).

⁴¹ Seminario permanente organizado por los alumnos de doctorado en Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid.

Reinhart Koselleck, no es casualidad que la voz alemana *Experiencia* hunda sus raíces filológicas en el término griego *Historia*⁴². De acuerdo con este axioma, han sido ya muchos los autores que, como Richard Sennet, han centrado sus investigaciones en aprehender la ciudad reparando en la fenomenología de sus ritmos y sentidos, fundamentos en principio arbitrarios, que no obstante les proporcionaron una lectura muy certera de los núcleos urbanos⁴³.

Sin embargo, este tipo de aproximación resulta minoritaria en nuestra historiografía, y la mayor parte de los trabajos que han tratado de reconocer la urbe a través de la Historia del Arte tienden a continuar la línea de investigación establecida por Giulio Carlo Argan en su *Historia del arte como historia de la ciudad*⁴⁴, basada en criterios morfológicos de planificación urbana y patrimonio inmueble. Por otro lado, cuando los historiadores del arte hemos tratado de analizar procesos directamente relacionados con la *Experiencia*, ha sido generalmente desde estudios dirigidos hacia la corte, las fiestas populares, las artes efímeras o la *performance*, todas ellas manifestaciones extraordinarias y puntuales que abrigan, sino un medio, al menos sí un fin tradicionalmente artístico.

Como sabemos, la experiencia urbana evolucionó de forma irreversible con el auge de las grandes metrópolis a comienzos del siglo XIX. El cambio estructural que se produjo en la concepción del mundo desencadenó una profunda transformación en todas las capitales de Occidente. Las definiciones urbanas de tiempo y espacio mudaron precipitadamente, alterando así la experiencia del ciudadano, es decir, la forma de “practicar” esa ciudad. La velocidad del transporte y el uso generalizado de alumbrado público aumentaron y aceleraron sus ritmos internos, mientras que las grandes intervenciones urbanísticas albergaron severas contradicciones al no poder instaurarse un programa neto de modernidad sobre un tejido urbano preexistente. En lo que a la *Experiencia* se refiere, emergió la necesidad institucional de delimitar y articular un espacio para la burguesía, induciendo sus movimientos a la hora de comprar, divertirse o trabajar mediante la planificación de dotaciones en polos

⁴²Koselleck, R. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. (Ediciones Paidós, 2001).

⁴³Sennett, R. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* (Alianza Editorial, 2010).

⁴⁴Argan, G. C. *Historia del Arte como Historia de la ciudad* (Editorial Laia, 1984).

urbanos predeterminados, acotando así un escenario retórico donde los nuevos intereses de clase pudiesen ser intercambiados⁴⁵.

En este sentido, tratando de localizar y registrar qué tipo de experiencias se producían en La Habana durante el siglo XIX, han surgido en esta investigación conceptos complementarios como el *Imaginario*- por ejemplo en espacios con una densidad muy significativa de contenidos ideológicos-, la *Memoria colectiva*⁴⁶- que se mide especialmente bien en los núcleos urbanos⁴⁷-, o una noción psicológica que yo he venido a denominar *crisis de identidad*: una especie de malestar, vértigo, extrañamiento o alteridad entre la ciudad y sus habitantes, que remite a las tensiones expuestas anteriormente y para cuyo análisis se han manejado las referencias psicoanalíticas que se exponen a continuación.

D) Psicoanálisis y otras aproximaciones emocionales a la ciudad

Llegar a la conclusión de que era necesario trabajar el tema desde una aproximación psicoanalítica fue, como la mayoría de procesos de este trabajo, un camino lento guiado en sus primeros estadios por la mera intuición y curiosidad, sin aspirar a mayores resultados. La idea de explorar esta nueva vía surgió durante el curso de posgrado *Historia y Filosofía de las Emociones* dirigido por Javier Moscoso y Mercedes García Arenal en febrero de 2015, donde fui consciente de la enorme dificultad que supone trabajar con emociones históricas y tuve conocimiento de alguna de las fuentes y de la metodología a partir de la cual es posible intuir estos códigos, así como su potencial para aportar profundidad y nuevos espacios de reflexión a muchas investigaciones de Humanidades.

La incorporación del Psicoanálisis se produce a partir de mis conocimientos personales del mismo y cobra cuerpo con las aportaciones de Mirian Chorne o

⁴⁵ Sobre los recursos plásticos de la expresión social se han seguido las teorías formuladas por Scheer, Monique. Are Emotions a Kind of Practice (and is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion, *History and Theory*, 51, vol. 2, (2012), pp. 193-220.

⁴⁶ Halbwachs, M. *La memoria colectiva* (Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004).

⁴⁷ En mi opinión, uno de los análisis más certeros, a la par que sintético, fue realizado por Neumeister, S. La ciudad como teatro de la memoria, *Revista de Occidente*, 145 (1993), pp. 65-79.

Jorge Alemán, docentes del Nuevo Centro de Estudios Psicoanalíticos donde asisto a conferencias y diversos cursos de formación⁴⁸.

En este sentido, podría decirse que mi aproximación a la teoría está más alineada con la tradición lacaniana, aunque incorpora, para algunos aspectos como los *lapsus* urbanos, nociones previamente planteadas por Freud. La aproximación desde la óptica de Lacan aporta también la posibilidad de interpelar el concepto tradicional de modernidad en búsqueda de alguna de sus cuestiones más sutiles, muchas de ellas quizá disueltas en esa especie de *automovimiento de la Idea*, de tradición hegeliana⁴⁹, que hasta ahora parece haber monopolizado gran parte de la historiografía sobre el tema, especialmente en lo relativo a la ciudad. Sin embargo, existía una cuestión metodológica que seguía planteando muchas dudas: ¿puede una ciudad ser psicoanalizada? ¿Podemos situar a La Habana en el diván como si se tratase de un sujeto individual? Con objeto de resolver esta pregunta, solicité una estancia en el OpenSpace Research Centre (The Open University UK) tutorizada por Steve Pile, quien desde hace años integra el Psicoanálisis en sus estudios de Geografía urbana⁵⁰. Fue durante los meses de septiembre y octubre de 2016 cuando delineé definitivamente la idea de la ciudad como lenguaje, siguiendo las propuestas estructuralistas de Lacan, y, por tanto, la ciudad como discurso susceptible de plantear ciertos síntomas. Así pues, la teoría psicoanalítica ha servido para fundamentar dos aspectos: la ciudad como estructura y la gestión de su identidad, aspectos que, como veremos, discurren paralelos y están directamente relacionados con los problemas de la modernidad y el ocio.

Por último, de la mano de Steve Pile incorporé al trabajo la visión de autores como Yi-Fu Tuan y su propuesta de contemplar el paisaje desde una nueva sensibilidad espiritual y poética⁵¹. Quedaba pues fijado el tercer elemento teórico de la tesis: la *identidad*, que automáticamente encajó en el triángulo *identidad-modernidad-ocio*, tal y como habían anticipado autores como Mbembe, comentado en el prólogo de la edición castellana por Verónica Gago y Juan Obarrio:

⁴⁸ Miriam Chorne proporcionó un gran apoyo bibliográfico a este tema así como algunos de los materiales recientemente publicados en Chorne, M. y Desal, G. (eds). *Jacques Lacan. El psicoanálisis y su aporte a la cultura contemporánea* (Fondo de Cultura Económica, 2017).

⁴⁹ Žižek, S. *El más sublime de los histéricos* (Paidós Ibérica, 2003), p. 1.

⁵⁰ Pile, S. *Real Cities* (Sage, 2005)

⁵¹ Tuan, Y. F. *Space and Place. The Perspective of Experience* (Edward Arnold, 1977)

La memoria de la colonia, en los discursos anti o postcoloniales, es sobre todo un recuerdo de la deuda, la culpa y la pérdida [...]. La cuestión de la herida y la cura, de la fantasía y del delirio, se anudan en el trípode del deseo como motor de la máquina colonial: deseo de consumo, de gasto sin condiciones (en íntima conexión con el sacrificio) y de sexualidad (en íntima conexión con la muerte). Lo que denuncia Mbembe es que no hay subjetividad exterior a esta 'burda trampa de la maquinación imaginaria que fue la mercancía' y que implica el propio sujeto colonizado (sujeto-mercancía, doble del esclavo)⁵²

E) Material gráfico

Como ya se ha comentado, una parte importante del material gráfico utilizado no se encontraba digitalizado, de modo que en ocasiones se recurre a las propias fotografías realizadas por la autora como material de trabajo. Dicho esto, también hay que hacer mención de casos como el de la Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid, de donde proviene la gran mayoría de los planos empleados, restaurados en ocasiones para la reproducción exclusiva de esta tesis. También han resultado muy satisfactorias las imágenes procedentes de la Hispanic Society of America, así como las descargadas de plataformas digitales como British Museum, el Victoria and Albert Museum, la Bibliothèque Nationale de France, la New York Public Library o las bibliotecas de las universidades de Nueva Orleans y Miami, entre otras.

Especialmente de ayuda en esta área han resultado los cuadros e ilustraciones costumbristas de dos autores fundamentales para el siglo XIX cubano: Federico Miahle y Víctor Patricio Landaluze, grabados que se editaron en varias colecciones pintorescas, así como en la prensa local y extranjera⁵³. En cuanto al material fotográfico, en no pocas ocasiones se han empleado materiales posteriores a 1868 debido a la escasez de documentos que registrasen un espacio urbano o un edificio concreto; sin embargo, cuando se han traspasado las cotas cronológicas del objeto de estudio, ha sido siempre bajo la premisa de que la información ofrecida al lector se encontrase mínimamente alterada con respecto a los datos proporcionados en el cuerpo del texto. En último lugar, es importante subrayar el hecho de que, a la hora de elegir el corpus gráfico que ilustra los capítulos sucesivos, se ha tratado de hacer una selección objetiva que

⁵² Prólogo de Verónica Gago y Juan Obarrio a Mbembe, op. cit. nota 6, pp. 17-18.

⁵³ Vid.: Miahle, P. T. F. *Isla de Cuba pintoresca* (1839) y *Álbum pintoresco de la Isla de Cuba* (B. May&c., 1853); *Los cubanos pintados por si mismos* (Imprenta y papelería de Barcina, 1852).

refleje la realidad de La Habana decimonónica, tratando de no caer en la tentativa del discurso costumbrista.

Por otra parte, con objeto de facilitar tanto nuestra investigación como la comprensión de resultados por parte del lector, se ha procedido, en colaboración del experto en patrimonio Carlos Villareal Colunga, al diseño de un plano de la ciudad en la que se señalan todas aquellas instalaciones y espacios que se han podido ubicar en el parcelario de la ciudad y que constatan las tendencias y patrones urbanos que rigen La Habana entre 1844 y 1868. El arquitecto adjunta un texto explicativo donde da cuenta del proceso creativo de este plano, diseñado en formato *pintoresco* como guiño estético a los originales de la época⁵⁴.

Por último, el desarrollo de esta tesis doctoral ha ofrecido la posibilidad de comenzar a cuestionarnos sobre la responsabilidad cívica del investigador y la importancia de ciertos valores éticos, tanto o más influyente que el armazón de un buen marco teórico o el uso meticuloso de las fuentes. El ejercicio de nuestro trabajo en libertad y sin expectativas de mercado constituye una de las premisas fundamentales no sólo a la hora de llevar a término una investigación de calidad, sino también para contribuir al desarrollo de una comunidad científica más responsable, honesta y, si se quiere, eficiente.



Figura 1. Underwood & Underwood. *A Cuban Family, Havana*, 1899.

© The New York Public Library

⁵⁴ En este sentido, existen pocos trabajos realizados por arquitectos que contrasten la información gráfica encontrada en los archivos. Cabe destacar la labor de Bedoya Pereda, F. *La Habana desaparecida* (Ediciones Boloña, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 2008)

Capítulo primero. IDENTIDAD, MODERNIDAD, OCIO

1.1. El elemento reactivo del Antiguo Régimen

1.1.1. Modernidad: *progreso, circulación, tracción*

¿Qué es la modernidad? Si atendemos a gran parte de la literatura historiográfica, la modernidad se ha definido tradicionalmente siguiendo tres parámetros fundamentales: *progreso, circulación y tracción*. Cuando hablamos de *progreso*, estamos hablando de todas aquellas ideas relacionadas con la tecnología, la industria o la civilización: ir hacia adelante, avanzar. Cuando hablamos de *circulación*, estamos hablando de movilidad, de flujo de mercancías y capital –el valor de cambio–, la circulación de tendencias, personas¹, imágenes, y quizá también de esa noción melancólica que proclama que todo es efímero en la modernidad. Por último, cuando hablamos de *tracción*, estamos hablando de la pulsión contradictoria de la que nace y se alimenta la modernidad.

De los tres parámetros con los que la tradición historiográfica ha definido la modernidad, para nosotros tiene especial interés este último: la *tracción*. ¿Por qué *tracción* en lugar de otros términos como *fricción* o *choque*, en principio igual de válidos? La razón es muy simple: la mayoría de teorías en torno a la idea de *tracción* fueron formuladas por diferentes filósofos, entre ellos Hegel y Marx, en los términos dialécticos de tesis-antítesis-síntesis; por lo tanto, *tracción* sería, desde este punto de vista, un término más preciso.

Así pues, en este apartado trataremos de desarrollar el significado de *tracción* en la Historia. Por un lado, la tracción como fuerza que permite avanzar tomando impulso en el pasado, empleándolo como resorte y, por otro, el hecho de que ese mismo impulso suponga, en ocasiones, rescatar del pasado fórmulas obsoletas que generan paradojas morales tales como el hecho de que la esclavitud de unos constituya una condición *sine qua non* para que otros sean libres.

¹ Richard Sennett señala cómo el hecho de que la burguesía circule por la ciudad en el siglo XIX, es decir, transite diferentes barrios a lo largo del día, está directamente relacionado con los nuevos valores de sofisticación y vida cosmopolita que defiende esta clase. Sennett, R. *The fall of the public man* (Penguin, 1977), p. 136. La actitud cosmopolita –*circular* por el mundo y hacer *circular* objetos del mundo – constituye el mismo movimiento a gran escala.

Muchos son los autores que han definido la modernidad basándose en la idea de *tracción*. Walter Benjamin, por ejemplo, afirma que todo aquello que puede considerarse legítimamente moderno tiene su origen en la reutilización de elementos pasados. Otro de los autores que analizó de forma integral esta paradoja fue Marshall Bernan en su conocida obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire*:

El hecho fundamental de la vida moderna, tal como Marx la experimenta, es que ésta es radicalmente contradictoria en su base: Por un lado han despertado a la vida unas fuerzas industriales y científicas cuya existencia no hubiese podido sospechar siquiera ninguna de las épocas históricas precedentes. Por otro lado, existen unos síntomas de decadencia que superan en mucho a los horrores que registra la historia de los últimos tiempos del Imperio Romano. Hoy día, todo parece llevar en su seno su propia contradicción².

Este escenario decimonónico en el que *todo estaba preñado de su contrario*, ofrece, según Bernan, la posibilidad de reencontrarnos con esa profunda contradicción y emplearla como inspiración para entender nuestro conflictivo contexto actual:

[...] podemos aprender mucho de los primeros modernistas, no tanto sobre su época como sobre la nuestra. Hemos perdido nuestro control de las contradicciones que ellos tuvieron que captar con toda su fuerza, en todos los momentos de su vida diaria, simplemente para poder vivir³.

Años más tarde, Jürgen Habermas volvió sobre esta problemática en su *Discurso filosófico de la modernidad*, analizando las contradicciones éticas que Hegel o Nietzsche habían identificado en el nacimiento de la nueva era:

Hegel quiere dar forma conceptual a la intuición de su juventud de que en el mundo moderno la emancipación tiene que trocarse en ausencia de libertad porque la desencadenada fuerza de la reflexión se ha autonomizado y sólo genera ya unificación mediante la violencia de una subjetividad represora. El mundo moderno adolece de falsas identidades porque, así en la vida diaria como en la filosofía, pone algo condicionado como Absoluto.

Con Nietzsche la crítica de la modernidad renuncia por primera vez a mantener su contenido emancipatorio. La razón centrada en el sujeto queda ahora confrontada con lo absolutamente otro de la razón. Y como contrainstancia de la razón Nietzsche apela a las experiencias de autodesenmascaramiento, transportadas a lo arcaico, de una

²Berman, M. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (Siglo XXI Editores, 1991), p. 6.

³Ibídem, pp. 26-27. Sobre la continuidad del fenómeno de modernidad en nuestros días, y cómo lo único que ha ocurrido es una radicalización de estos fenómenos de contradicción vid.: Giddens, A. *The Consequences of Modernity* (Stanford University Press, 1990).

*subjetividad descentrada, liberada de todas las limitaciones del conocimiento y de la actividad racional con arreglo a fines, de todos los imperativos de lo útil y de la moral*⁴.

Finalmente, otro autor destacado que profundizó en este aspecto fue Michael Mack, afirmando que los transcendentales cambios producidos en el siglo XIX no suponían sino el (re)nacer de todo lo reprimido anteriormente, iniciando la era de un pasado negado hasta entonces⁵.

¿Qué tienen de pertinentes, en relación con La Habana del siglo XIX, estas reflexiones teóricas sobre la modernidad? Varios son los motivos. Por un lado, si analizamos La Habana como consecuencia de la lógica colonial, creemos, tal y como defiende Walter Mignolo, que dentro del “sistema mundo” la modernidad es necesariamente un efecto o consecuencia del dispositivo colonial. “Colonialidad” y modernidad, según el autor, constituirían dos caras complementarias de la misma moneda⁶. Asimismo, el llamado “Patrón colonial de poder”—una propuesta teórica que Mignolo toma prestada de Aníbal Quijano—, no podría funcionar en otro marco que no fuese aquel que plantea la modernidad⁷.

Por otra parte, La Habana del siglo XIX, en tanto que resultado directo de un sistema económico basado en la esclavitud, pone automáticamente de relieve las contradicciones éticas mencionadas anteriormente. Uno de los primeros autores en reflexionar sobre ello sería Paul Gilroy, quien vinculó los axiomas aparentemente contradictorios de esclavitud y modernidad en *The Black Atlantic*⁸. No obstante, fue Susan Buck-Morss quien elaboró esta problemática hasta (casi) sus últimas consecuencias. Tomando como punto de partida la *Fenomenología del espíritu* (1807) y su célebre pasaje sobre la dialéctica del amo y el esclavo, la autora afirmó que Hegel habría sido el primer filósofo en alertar sobre el mercado mundial como escenario desarraigado territorialmente, fruto del sistema colonial europeo. La tesis de Buck-Morss radica en la centralidad del concepto del “reconocimiento mutuo” en la filosofía de Hegel, tanto para las relaciones entre amo y esclavo, como para el intercambio de bienes. En mi opinión, no queda tan claro que cuando Hegel habla del amo y el esclavo se

⁴Habermas, J. *El discurso filosófico de la modernidad* (Katz Editores, 2008), p. 45 y 111.

⁵Mack, M. *Modernity as an Unfinished Project: Benjamin and Political Romanticism*, en *Walter Benjamin and the Architecture of Modernity* (re.press, 2009), pp. 60-61.

⁶Mignolo, W. D. *Historias locales/ diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (Ediciones Akal S.A., 2003).

⁷Mignolo, W. D. *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options* (Duke University Press, 2011), p. 8 y ss.

⁸Gilroy, P. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness* (Verso, 1993).

refiera explícitamente al caso del Caribe, como postula la autora, pero sí considero que esa estructura subyacente, aquélla de desear lo que es deseado por el Otro, es ciertamente aplicable al capitalismo como sistema, a su organización estructural y, por extensión, también a los medios de producción esclavista gracias a los cuales este sistema pudo -y puede todavía hoy en día- sostenerse⁹. Por último, basándose en el legado de Gilroy y Buck-Morss, Sybille Fisher aplicó estas ideas al caso concreto de la revolución de Haití desencadenada en 1791 y a su profunda repercusión en la colonia española de Cuba:

From an cultural and ideological point of view, then, modernity needs to be considered under the headings of colonial heterogeneity, displacement, and discontinuity: modernity as a hypothesis, modernity as desire, a premonition, or even as an idea that can be traced only in certain suspicious and fears¹⁰.

Efectivamente, tal y como ya se habían planteado muchos pensadores del propio siglo XIX, Fisher retoma la paradoja de una utopía de modernidad, pensada en principio para la liberación del hombre, que acaba por convertirse en la fórmula definitiva de esclavitud¹¹. En este sentido, considero interesante traer a colación el concepto de “pulsión de muerte” elaborado por Sigmund Freud en 1930. La modernidad, en tanto que manifestación cultural, no solamente lleva implícita una trayectoria de *progreso*, sino que incorpora un principio de repetición inconsciente-“pulsión de muerte”, *tracción*, contradicción- para saldar las deudas contraídas por el superyó¹², en este caso entendido como un superyó colectivo que afectaría a toda la comunidad moderna y que permanentemente le interrogaría sobre la legitimidad moral de su progreso. Otras preguntas derivadas de este axioma, como qué papel tuvo la esclavitud en la gestión de la identidad de las clases altas de La Habana, o qué lugar ocupan las infraestructuras de ocio urbano en esta complicada ecuación, son algunas de las líneas fundamentales que se desarrollan en este capítulo.

⁹Buck-Morss, S. *Hegel, Haiti and Universal History*. (University of Pittsburgh Press, 2009), pp. 7-10. Esta obra es una versión ampliada del primer artículo donde la autora aborda el tema: Buck-Morss, S. *Hegel and Haiti*. *Critical Inquiry* 26, 4 (2000), pp. 821-865.

¹⁰Fischer, S. *Modernity Disavowed. Haiti and the cultures of slavery in the Age of Revolution* (Duke University Press, 2004), p. 23.

¹¹Ibíd., p. 33.

¹²Estas ideas fueron enunciadas por Jorge Alemán en torno a la obra *El malestar en la cultura* de S. Freud durante una de las sesiones del curso *Introducción al psicoanálisis* (NUCEP, Madrid, noviembre de 2016).

1.1.2. El eco del Imperio Hispánico en la ciudad

Así pues, con esta idea de *tracción* o contradicción como telón de fondo, resulta más fácil desentrañar paso a paso el caso particular de La Habana y su complicada posición como bisagra de los intereses coloniales de la corona española, así como de las distintas iniciativas anexionistas de los Estados Unidos:

Throughout most of the nineteenth century, Cuba, and its capital of Havana in particular, remained trapped simultaneously between the two grips of colonialism and neocolonialism. The island remained a Spanish colony while enduring a neocolonial relationship with the United States. But this reality also placed Cuba between two worlds in another sense: a Hispanic one tied to tradition and hierarchy and an Anglo-American one heralding modernity¹³.



Figura 2. Arnold Genthe. *Travel views of Cuba and Guatemala. Between 1899 and 1926.*
© The Library of Congress

¹³Martínez-Fernández, L. *Frontiers, plantations and walled cities. Essays on society, culture and politics in the Hispanic Caribbean, 1800-1945* (Markus Wiener Publishers, 2010), p. 37. Con respecto a esta cita, desearía aclarar que, tal y como veremos a continuación, Estados Unidos no fue la única inspiración en el proceso de exploración de la identidad moderna cubana durante el siglo XIX.

En primer lugar, es importante recordar que la isla de Cuba está rodeada de territorios que desde principios del siglo XIX habían ido independizándose masivamente siguiendo una suerte de efecto dominó. Como consecuencia de ello, la corona española fue fortaleciendo progresivamente el poder institucional del capitán general y gobernador de la Isla, especialmente entre los años de 1837 y 1868, circunstancia que aparece latente en muchas de las expresiones culturales de la ciudad¹⁴. En 1856, por ejemplo, el británico A. M. Murray dejaba constancia del imperante tono de Antiguo Régimen que revestía la capital de la Isla pese a todos los avances tecnológicos y culturales que en ella se habían producido:

*After all I had heard of the peculiarity of the habits, dress, and social customs o the Cubans, still I was surprised; for it appears to me that Havana is more Spanish, more Morish, more unlike Europe, and resembling more what I fancy Spain might have been in the time of Charles V. than anything my imagination conceived*¹⁵.

La pompa mediante la que se remarcaba la pertenencia hispánica de La Habana ya había llamado anteriormente la atención a D. Turnbull, autor de la famosa pieza *Travels in the West*:

*The names the Spaniards give to their cities are as high sounding as those they bestow on their children. The capital of Cuba, whenever it is spoken of with becoming solemnity, as in addresses to the throne, or in formal official documents, is called "La siempre Fidelisima Ciudad de San Cristobal de la Habana"*¹⁶.

Este tipo de "barroquización" deliberada en las políticas de difusión de la imagen hispana no fue, lógicamente, una excepción en la última colonia del reino¹⁷. Sin embargo, lo que resultaba particularmente chocante, sobre todo a ojos de los visitantes foráneos, era el hecho de que toda esta parafernalia apareciese combinada en perfecta sinergia con manifestaciones culturales de un

¹⁴Alonso Romero, M. P. *Cuba en la España liberal (1837-1898)* (Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002), p. 23 y ss. Sobre el factor significativo de que Cuba estuviese rodeada de territorios que se estaban independizando, y en particular de las lecturas que hicieron los viajeros franceses en la Isla, vid.: Faivre d'Arcier, H. *La havane au temps des lumieres et des revolutions d'independance - vision des voyageurs francophones et realite historique* (Paris 3, 1990).

¹⁵Murray, A. M. *Letters from the United States, Cuba and Canada* (John W. Parker and Son West Strand, 1856), p. 53.

¹⁶Turnbull, D. *Travels in the West. Cuba; with notices of Porto Rico, and the slave trade.* (Longman, Orme, Brown, Green, and Longmans, 1840), p. 198.

¹⁷Una obra que analiza de forma transversal y muy completa la vinculación de la estética barroca con este proto-concepto de la "marca España" es Marzo, J. L. & Badia, T. *El D_Efecto Barroco. Políticas de la imagen hispana.* (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2010).

corte mucho más liberal, desplegando una profunda contradicción y, por tanto, una esencia radicalmente moderna en la ciudad¹⁸.

Así pues, ¿de qué manera se manifestó esta resistencia a abandonar el Antiguo Régimen en el contexto de lo urbano y, más en particular, en el imaginario de la ciudad? ¿Es posible –epistemológicamente legítimo– hablar de una suerte de trasfondo ideológico de La Habana que remita a lo hispánico y condicione su desarrollo en el siglo XIX¹⁹? Fernando Rodríguez de la Flor propone una respuesta muy acertada a esta cuestión en *La ciudad metafísica*:

De algún modo, entre los nuestros, las Venecias han tenido más preponderancia y han recibido más atención que las capitales de las luces, las Nueva York o París. La cultura española, siempre posicionada a sí misma en situación crepuscular, ha incidido más sobre las ruinas y testimonios pasatistas del Antiguo Régimen en agonía, que sobre las transformaciones vertiginosas en la topología que el progreso ofrece aquí y allá²⁰.

1.1.3. *Lapsus*²¹ urbanos

A nivel tangible, en el mismo tejido urbano de La Habana, la consecuencia más evidente de la resistencia ejercida por el Antiguo Régimen fue el desarrollo de una política altamente restrictiva a la hora de facilitar la iniciativa privada. En primer lugar, debido a que gran parte de los terrenos potencialmente edificables eran realengos, de modo que sólo la corona tenía competencia sobre

¹⁸González Echeverría, R. *Cuban fiestas*. (Yale University Press, 2010), p. 49. Uno de los ejemplos del uso de la iconografía del Antiguo Régimen a nivel urbano es el conjunto de fuentes realizadas en la década de 1830 con objeto de resituir el poder monárquico tras el trienio liberal: Niell, P. Rhetorics of Place and Empire in the Fountain Sculpture of 1830s Havana, *Art Bulletin*, 95, 3 (2013), pp. 440-464.

¹⁹Nos referimos al concepto de "mindscape" en los términos propuestos por Amendola para la ciudad postmoderna: Amendola, G. *La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea* (Celeste Ediciones, 2000).

²⁰Flor, F. R. de la. La ciudad metafísica. Para una genealogía de la ciudad histórica en el pensamiento español, en *Ciudades históricas: conservación y desarrollo* (Fundación Argentaria-Visor, 2000), p. 112.

²¹ Cuando hablamos de lapsus o parapraxis urbanas nos referimos al concepto de parapraxis formulado por S. Freud, que en nuestra opinión resulta muy pertinente en el caso de La Habana del siglo XIX. Vid.: Freud, S. *The Psychopathology of Everyday Life. Forgetting, Slips of the Tongue, Bungled Actions, Superstitions and Errors* (1901) (Ernest Benn Limited, 1966), p. 230. y ss. Resulta también interesante tener en consideración la definición de "praxis" establecida por J. Lacan en su seminario de 1964: *¿Qué es una praxis? Me parece dudoso que este término pueda ser considerado impropio en lo que al psicoanálisis respecta. Es el término más amplio para designar una acción concertada por el hombre, sea cual fuere, que le da la posibilidad de tratar lo real mediante lo simbólico.* Lacan, J. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (Editorial Paidós, 1984), p. 14.

ellos. Por otra parte, como examinaremos detenidamente en sucesivos capítulos, desde principios del siglo XIX tuvo lugar una serie de propuestas fallidas para optimizar el sistema defensivo, de manera que toda obra nueva que se iniciase en la ciudad debía ser aprobada por la Junta de Fortificación para asegurar que no interfiriese con los nuevos proyectos.

Como reacción espontánea a esta rigidez institucional, algunos espacios habaneros designados con fines militares, religiosos o científicos –es decir, bajo el auspicio de la corona y del sistema colonial- comenzaron paulatinamente a ser habitados de una forma más “moderna”, con un enfoque casi siempre lúdico y, en ocasiones, generando ganancias a consecuencia de su explotación comercial. Una de las posibilidades para desentrañar este fenómeno de forma estrictamente teórica, sería la de plantear la ciudad como producto cultural y, consecuentemente, la ciudad como lenguaje. En este sentido, estos lapsus urbanos que van incrementándose en La Habana a medida que avanza el siglo XIX, pueden también ser abordados desde el discurso de la *heterotopía* de M. Foucault, en tanto que se trataba de brechas que minaban secretamente el lenguaje impuesto por las autoridades peninsulares²².

La tesis que aquí se propone es que estas grietas en el discurso urbano de La Habana, donde se improvisaron nuevos significados de la ciudad, funcionaron como un laboratorio activo de nuevas soluciones de identidad, modernidad y ocio, donde se aplicó de forma muy precoz la posibilidad de entender el espacio urbano como producto, susceptible de venderse, intercambiarse y promocionarse²³. Valga recordar aquí también las palabras que A. Trachana remarcó en su célebre *Urbe ludens*: el hecho de que la ciudad practicada puede, en ocasiones, constituir un lenguaje mucho más potente que el discurso establecido por la ciudad concebida²⁴. También Walter Benjamin había señalado cómo la re-utilización y re-significación de espacios, más allá de la propia creación de fórmulas inéditas, había supuesto una de los aspectos determinantes a la hora de postular París como capital de la modernidad²⁵.

²²Foucault, M. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (Siglo XXI editores, 1968), p. 3. Una obra colectiva donde se explican diversas aplicaciones teóricas del concepto de heterotopía en el contexto de la modernidad es *The Globalization of Space: Foucault and Heterotopia* (Pickering & Chatto, 2015).

²³Lefebvre, H. *La producción del espacio* (Capitán Swing Libros, 2013), p. 96.

²⁴Trachana, A. *Urbe ludens* (Ediciones Trea, 2014), p. 156.

²⁵*In revisiting Benjamin's Paris, this chapter will argue that what may be found there is not simply evidence for architecture's disciplinary history, where Paris would be seen as particularly significant in terms of nineteenth-century structural and spatial innovation. Rather, what comes into view is how the*

Sin embargo, si se trata de realizar un acercamiento integral a estos espacios liminales, umbrales del significado de La Habana, es importante tener en cuenta las huellas históricas que a ellos quedaron adscritas, sensibilidades de un carácter muy específico, un antiquísimo acervo de conocimientos fácticos sobre la urbe hispana²⁶. Esta memoria colectiva quedó fuertemente adherida a la ciudad, pese al evidente cambio de función de algunos de sus espacios, ofreciendo un significado común a todos los ciudadanos de La Habana, un mensaje que sólo ellos podían desentrañar²⁷. Un acercamiento psicoanalítico a este fenómeno ofrece varias respuestas a estas ambivalencias identitarias de la ciudad. *Psychoanalytic Geographies* constituye una obra fundamental en este sentido. Ya en su introducción, los editores Steve Pile y Paul Kingsbury remarcaron el hecho nada casual de que Freud enunciase su teoría de la psique mediante la descripción de un espacio geográfico²⁸. En este sentido, cabe preguntarse si sería posible elaborar esta ecuación a la inversa, es decir, si podría ser la Ciudad como concepto, en este caso, La Habana, un espacio físico transitable en clave psicológica y emocional. Pile trataría de resolver esta

city presents a problem, rather than a given, for architecture. In particular, the arcades and interiors that Benjamin illuminated so evocatively reveal the tension between an architectural structuring, and a spatial and experiential structuring that cannot quite be reconciled with it, or explained through it. Stated another way, the chapter will investigate how Paris's spaces of modernity present a problem for the way in which the discipline of architecture has dealt with spatial and experiential newness. Rice, C. *Architecture's Capital? Revisiting Benjamin's Paris, en Is Paris Still the Capital of the Nineteenth Century? Essays on Art and Modernity, 1850-1900* (Routledge, 2016), pp. 19-34. Esta idea de "revisitar" espacios con el propósito de innovar en su contenido también puede vincularse, según Juan Miguel Hernández León, a la sensibilidad romántica: *La comprensión romántica del lugar implicaba un proceso de adaptación, es decir, de primacía de todos aquéllos elementos que tienen una dimensión ligada a la propia historia del sitio.* Hernández León, J. M., Moneo, R., Dal Co, F. y Lahuerta, J. J. *Arquitectura y ciudad. La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura* (Círculo de Bellas Artes, 2007), p. 17.

²⁶Giedion, S. *Espacio, tiempo y arquitectura* (Editorial Reverte, 2009), pp. 830-831.

²⁷Halbwachs, M. *La memoria colectiva* (Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004), pp. 133-134. Con respecto al concepto de memoria colectiva aplicada a la ciudad y a los imaginarios urbanos, me gustaría suscribir las observaciones de Lindón, A. *La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos. Revista Eure XXXIII* (2007), p. 8: *En este devenir, los imaginarios urbanos han adquirido tanta centralidad que han llegado a constituirse en una moda. Esta circunstancia –la moda de los imaginarios urbanos–, al igual que se ha constatado en otros temas que han seguido cursos semejantes, parece resultar ambivalente en sus implicaciones. Por un lado, la moda –por su mismo carácter expansivo– contribuye al avance del tema, en sus desafíos y horizontes. Pero, al mismo tiempo, también coadyuva a la considerable profusión de trabajos muy diversos que reclaman ser parte del tema, aun cuando muestren un vínculo muy débil, cuando no invisible, con respecto al tema. Esto último tiene una implicación directa: los imaginarios urbanos al mismo tiempo que se extienden, pierden fortaleza bajo el riesgo de constituirse en una expresión paraguas debajo de la cual cabe un espectro enorme de temáticas y abordajes.*

²⁸*Psychoanalytic Geographies* (Ashgate, 2014), pp. 2-4.

cuestión en *Real cities*. A las preguntas ¿qué es *lo real* de una ciudad? ¿Cuál es su verdadera esencia?, el autor recurre a una idea del sociólogo Robert Park: *The city is, rather, a state of mind*²⁹. En una obra anterior - *The body and the city. Psychoanalysis, space and subjectivity*-, el mismo autor habría hablado ya de otro factor decisivo a la hora de analizar este tipo de casos: de qué manera la angustia reprimida puede generar patrones urbanos de incomodidad o “síntoma”³⁰. Con estos planteamientos de corte lacaniano reaparecen nuevamente las ideas que daban comienzo al apartado: la ciudad no es más que un lenguaje -en tanto que es cultura- a través del cual el sujeto -la nueva identidad cubana que se está gestando- es expresado mediante una “cadena de (nuevos) significantes”.

1.2. En busca de una identidad moderna: la sociedad habanera en el siglo XIX

En las colonias, la verdad aparecía desnuda

Jean-Paul Sartre³¹

1.2.1. Burguesía con títulos

Tras el Reglamento de Libre Comercio en Indias decretado por Carlos III en 1778, la revolución de Haití (1791-1805) y, especialmente, el Real Decreto de 1818, por el cual se autorizaba al puerto de La Habana a comerciar independientemente con cualquier país extranjero, la capital de Cuba se convirtió en el primer exportador mundial de azúcar, amasando en pocas décadas exorbitantes fortunas entre su población libre. Ante este repentino cambio de jerarquía en el mercado mundial, una profunda crisis de identidad comenzó a gestarse en la ciudad, alcanzando su punto culminante en los años cuarenta del siglo XIX y desencadenado fundamentalmente por las tendencias

²⁹Pile, S. *Real cities* (Sage, 2005), p. 1.

³⁰Pile, S. *The body and the city. Psychoanalysis, space and subjectivity* (Routledge, 1996), p. 123. Otro autor que ha tratado este concepto con anterioridad es Canter, D. *The Psychology of Place* (The Architectural Press, 1977).

³¹ Prólogo a Fanon, F. *Los condenados de la tierra* (Editorial Txalaparta, 1999), p. 7.

independentistas/anexionistas, así como las contradicciones morales y económicas que entrañaba el sistema de producción esclavista.



Figura 3. Eduardo Laplante. *Ingenio El Narciso. Propiedad del Sr. Conde de Peñalver, 1857.*

© Paul D. Stewart/ Science Photo Library

Una de los principales síntomas de esta crisis fue el deseo de crear una identidad propia para la isla de Cuba, asociada a atributos relacionados con la modernidad: “novedoso”, “a la moda”, “tendencia”, “lujo”, “sofisticación”, “civilizado”, “progreso”, “refinado”, etcétera, son sólo algunos de los adjetivos más frecuentes que encontramos en las fuentes de la época cuando se discute el problema. Este deseo de identificarse con lo moderno llama poderosamente la atención si tenemos en cuenta la manera en que otras grandes potencias del momento como Francia, Inglaterra o Alemania estaban configurando sus respectivas identidades nacionales en torno a la poderosa idea de un *pasado* épico, mientras que las colonias emancipadas del Imperio Hispánico rescataban también grandes civilizaciones precolombinas con objeto de investigar y expresar su recién estrenada independencia. En el caso de Cuba, sin embargo, la nostalgia hacia la cultura taína no parecía suficientemente “gloriosa”– salvo el breve episodio de poesía siboneyista encabezado por Domingo del Monte y amigos-, amén de haber perecido la mayor parte de la población indígena durante el proceso de colonización. De este modo, el llamado “*go ahead*”

estadounidense se convirtió en una de las vías de inspiración fundamentales a la hora de resolver la crisis de identidad en La Habana de siglo XIX.

Por otra parte, los propietarios de plantaciones y comerciantes de azúcar conformaron una clase social de características muy particulares. Al contrario de lo que ocurría en el resto de Europa e incluso en Estados Unidos durante el siglo XIX, la burguesía cubana no trataba de identificarse en su estética con las antiguas estirpes aristocráticas³², más bien todo lo contrario: la llamada *sacarocracia* poseía plantaciones y compraba títulos nobiliarios de Castilla para obtener privilegios en el contexto del gobierno colonial. Es decir, aunque nominalmente este colectivo pertenecía en muchos casos a la nobleza peninsular –ya sea por línea de descendencia o mediante la compra de títulos–, su deseo es el de identificarse culturalmente con la experiencia burguesa internacional para encajar en un sistema capitalista al que se ha incorporado recientemente:

*Y es que el plantador cubano de la época se expresa en términos burgueses. Eran productores de mercancías con destino al mercado mundial, y por tanto pensaban como los burgueses europeos. Por su actitud burguesa estaban revolucionando su cultura al revolucionar sus instrumentos de producción, como están revolucionando su sistema de producción al revolucionar su cultura. Su idea de progreso está estrechamente ligada a la del poder científico. Hacen viajes de investigación a las colonias inglesas. Dan ocupación a todos los técnicos franceses que vienen huyendo de la sublevación de esclavos de Saint Domingue. En 1790 tienen máquinas de vapor funcionando en La Habana, y en 1794 encargan una de Watt, de doble efecto, para instalarla en un ingenio cubano [la primera del imperio español]*³³.

Manuel Moreno Fraginals, uno de los primeros historiadores en comprender y analizar la esencia paradójica de esta clase social, aseguraba que la *sacarocracia* cubana había sido *el sector de más alto nivel cultural, y más consciente, agresivo y moderno, que conociese América Latina en la primera mitad del siglo XIX*³⁴. A pesar

³²Mayer, A. J. *La persistencia del Antiguo Régimen. Europa hasta la Gran Guerra* (Alianza Editorial, 1984), p. 82.

³³Moreno Fraginals, M. *Cuba/España, España/Cuba. Historia común* (Grijalbo Mondadori, 1998), pp. 174-175. Sobre la particular dinámica aristocrática desempeñada por algunos dueños de plantaciones a partir de la segunda mitad del siglo XVIII vid.: Goncalvès, D. *Le planteur et le roi : étude des relations entre les élites aristocratiques havanaises et la couronne espagnole 1763-1838* (Toulouse 2, 2004).

³⁴Ibíd., p. 179. En este sentido, es interesante considerar la observación de Gay, P. *Schnitzler's Century. The making of middle-class culture 1815-1904* (W.W. Norton & Company, 2002), p. 179: *Bourgeoisie, then, or bourgeoisies? It is tempting to evade the question by making the answer depend on the perspective of the inquirer.*

de ello, y tal y como ocurre en el correlato de la ciudad de La Habana, su naturaleza nobiliaria nunca llegó a disolverse, especialmente a ojos de los visitantes extranjeros, quienes en la gran mayoría de los casos siguen manifestando su confusión ante la permeabilidad de las jerarquías y baremos sociales de la ciudad³⁵:

Aristocracy, as the terra is understood here, is one of the things which I consider most difficult to explain. If it is defined as proceeding from that old inherited nobility of which I spoke in my last letter, I could cite many instances of people who are generally considered as belonging to that class, but who on the other hand, are designated by public opinion, as having sprung from humble ancestors; so humble indeed, that even mulattoes are; counted among them while the right of ranking with the aristocracy, is denied to some who are descendants from illustrious parents, and who possess the true nomenclature of noble origin. The same might be said in regard to riches. Many poor families have such exalted ideas, that they will not hesitate to invite to their parties all those persons who, on account of their birth, can contribute to give brilliancy to their circle, but will strenuously refuse to admit wealthy and otherwise respectable people, if they be not considered of a noble origin³⁶.



Figura 4. Marquilla de tabacos, ca. 1850.
© Biblioteca Nacional de España

Otro de los aspectos que más llamaba la atención de los extranjeros era la ociosidad permanente de este colectivo, que ponía de manifiesto no sólo el sistema esclavista *per se*, sino el cuantioso excedente monetario que de él se

³⁵News from Havana: The Opera Christening of the Captain General's... *The New York Times*, 20-XI-1862.

³⁶Philalethes, D. *Yankee travels through the Island of Cuba...* (D. Appleton & Co., 1856), p. 231.

derivaba³⁷. Estas inmensas fortunas, sin embargo, fueron invertidas en términos eminentemente burgueses, frente a otros valores de carácter más elevado o heroico que cabría esperar de una población aristócrata, generando un alto valor de inflación en la mayoría de los productos de consumo³⁸:

*En la Habana la vida es cara: se puede gozar de toda clase de comodidades pagándolas a precio de oro; pero en cambio el trabajo de las personas libres está bien remunerado, y la facilidad de adquirir fortuna ha multiplicado en poco tiempo los millonarios*³⁹.

Un elemento clave que debe considerarse a la hora de evaluar la *sacarocracia* habanera es la separación que la historiografía tradicional ha impuesto entre los comerciantes de azúcar de origen peninsular y aquéllos que pertenecían a familias criollas. Aunque es evidente que existían grandes diferencias entre ambos sectores, lo cierto es que para los temas que se evalúan en este trabajo son muchos más los puntos comunes que los divergentes:

*While Creoles surely understood the notion of patriotism in this period in local ways, they were actively collaborating with Peninsulars to the benefit of both parties. Fears of slave insurrection and phobias over the growing number of Africans in the city impacted the ideas and behaviour of all elite whites. Creole elites, furthermore, imagined themselves through the imperial veil: they were part of the fabric of empire as well. Peninsulars in turn responded to the Cuban setting and negotiated its culture and space in their own ways*⁴⁰.

³⁷Veblen, T. *Teoría de la clase ociosa* (Alianza Editorial, 2004), p. 68. Como ya se ha planteado, podemos incluir en la clase dominante a algunos individuos que sí tenían una ocupación diaria, como algunos ingenieros, funcionarios de alto grado, profesores u otros profesionales liberales, pero la mayoría de la élite habanera no tenía que acudir regularmente a ningún puesto de trabajo.

³⁸El paso de la dimensión teológica a otra puramente humana dio origen a una constelación de creencias y sensibilidades modernas en virtud de las cuales las cuestiones centrales de la buena vida giran alrededor de nuestro modo de vivir la vida ordinaria, y dan la espalda a otros modos de vida supuestamente más elevados o heroicos. Esto es lo que hay detrás de la ética burguesa de la productividad pacífica y racional, frente a la ética aristocrática del honor y el heroísmo. Taylor, C. *Imaginarios sociales modernos*. (Ediciones Paidós Ibérica, 2006), pp. 126-127.

³⁹Borrero, F. *Recuerdos de viajes en América, Europa, Asia y África en los años de 1865 a 1867*. (Imprenta Ortiz Malo, 1869).

⁴⁰Niell, P. *Urban Space as Heritage in Late Colonial Cuba: Classicism and Dissonance on the Plaza de Armas of Havana, 1754-1828*. (University of Texas Press, 2015), p. 101. Otro autor que considera que existieron más puntos de unión que de conflicto entre criollos y peninsulares es Aguilera Manzano, J. *La formación de la identidad cubana (El debate Saco-La Sagra)* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005). Para profundizar en el grupo social de los españoles vinculados a la trata de esclavos vid.: Bahamonde, A. y Cayuela, J. *Hacer las Américas. Las élites coloniales españolas en el siglo XIX* (Alianza Editorial, 1992).

De hecho, entre ambas partes se tendió una potente red de lazos familiares⁴¹, hasta el punto de no quedar claro qué miembros de la familia pertenecían a un sector u a otro, generando conflictos en la administración de fincas e ingenios⁴². En definitiva, el *sacarócrata* fue, ante todo, un burgués – en tanto que *máquina deseante* y consumista de pequeño bienes cotidianos⁴³-que, en una doble vuelta de tuerca, fue incapaz de deshacerse de *la bambolla y humos aristocráticos* propios de sus títulos y, sobre todo, de sus grandes fortunas⁴⁴.



Figura 5. Caja de tabacos para exportación, ca. 1900.

Otro de los factores decisivos a la hora de analizar la dinámica interna de estas familias es el hecho de que muchos de sus miembros, especialmente los varones, fueron educados en el extranjero, llegando en multitud de ocasiones a establecer negocios fuera de la Isla. Francisco de Paula Gelabert bromeaba en 1875 sobre todas aquellas jóvenes cubanas expertas en enviar largas cartas pues

⁴¹González-Ripoll Navarro, M. D. *Cuba, La Isla de los ensayos. Cultura y sociedad (1790-1815)* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999), pp . 138-139. Para más detalles sobre las relaciones interfamiliares vid.: García del Pino, C. *Mil criollos del siglo XIX. Breve diccionario biográfico* (Centro de Estudios Martinianos, 2013).

⁴²Citado en Iznaga, D. *La burguesía esclavista cubana* (Editorial Ciencias Sociales, 1987), p. 176.

⁴³Deleuze, G. & Guattari, F. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (Ediciones Paidós Ibérica, 1985), p. 11 y ss.

⁴⁴Betancourt Cisneros, G. *Cartas del Lugareño* (Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1951), p. 163.

*hace ocho ó diez años están en correspondencia con un amante que viaja por Europa*⁴⁵. La mayor parte de los intelectuales considerados “reformistas” de mitad de siglo se adscriben a este tipo de formación y vida. Tal fue el caso de Gaspar de Betancourt Cisneros, licenciado en Filadelfia, quien en 1846 es obligado a abandonar la Isla tras los incidentes de *La Escalera*, estableciéndose primeramente en Nueva York- donde presidió la famosa Junta Cubana y fundó el periódico *La Verdad*- y más tarde en Florencia y París⁴⁶. También el copioso acervo epistolar de Domingo del Monte atestigua cómo la costumbre de estudiar en los Estados Unidos y pasar los inviernos en la Isla estaba muy extendida entre la clase dominante cubana⁴⁷.

Otro célebre personaje que emigró al extranjero, en su caso por motivos muy diferentes, fue la Condesa de Merlín, nacida en La Habana en 1789 y afincada en Francia tras su matrimonio en Madrid con el general francés Antonio Cristóbal Merlín. María de las Mercedes ejerció una influencia muy notable en las tertulias parisinas, llegando a inspirar varios personajes de Alejandro Dumas y acompañando con su voz a músicos consagrados como Rossini⁴⁸. Así la describía en 1844 la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda:

*Sin tener el placer de conocerla personalmente, poseemos la ventaja de haber oído, con particular complacencia, a algunos de sus más apasionados amigos, y sabemos que su conversación no tiene menos encantos que sus escritos, y que reúne al celebrado espíritu de una parisiense, aquella gracia picante de las españolas y aun un poco de la agradable negligencia y penetrante dulzura de las cubanas*⁴⁹.

Su fuerte personalidad no sólo inspiró famosas obras como *Les Marana* y *Le contrat de mariage* de Balzac, sino que contribuyó a la difusión de la emergente sociedad habanera mediante el concurrido salón que celebraba habitualmente en su domicilio de París. Especialmente activas durante las décadas de 1830 y 1840, estas reuniones contaron en ocasiones con la presencia de intelectuales

⁴⁵Gelabert, F. de P. *Cuadros de costumbres cubanas*, por Francisco de Paula Gelabert (Imprenta de la Botica de Santo Domingo, 1875), p. 191.

⁴⁶Álvarez Álvarez, L. & García Yero, O. *El pensamiento cultural en el siglo XIX cubano* (Editorial Ciencias Sociales, 2013), pp. 84-98.

⁴⁷Academia de la Historia de Cuba. *Centón epistolar de Domingo del Monte*, tomo VI (Imprenta El Siglo XX, 1953), p. 63.

⁴⁸García-Lapuerta, A. *La Belle Créole. The Cuban Countess who captivated Havana, Madrid, and Paris* (Chicago Review Press, 2014), p. 163 y 173.

⁴⁹Gómez de Avellaneda, G. *Obras. Ensayos, artículos, crítica literaria e impresiones de viaje* (Ediciones Matanzas, 2014), p. 69.

cubanos de paso por la ciudad, como José Antonio Saco, José de la Luz o el propio Domingo del Monte⁵⁰.

1.2.2. Un sistema vulnerable

Sin embargo, el prolífero contacto con países en los que la esclavitud era duramente criticada⁵¹, despertó en la conciencia de los *sacarócratas* numerosos conflictos éticos. En este sentido, conviene recordar que en Cuba la trata de esclavos no fue abolida hasta 1880 –tras Estados Unidos (1865) y Puerto Rico (1873)–, de tal forma que el temor a una revolución de la población negra estuvo latente en La Habana durante la mayor parte del siglo, cristalizando en severos códigos morales y de conducta en sus clases altas con el fin de evitar cualquier tipo de filtración o amenaza para su frágil estatus. Así pues, la esclavitud en Cuba se convirtió, por una parte, en el medio que le dio acceso al mundo moderno –gracias a la exportación de azúcar– y, al mismo tiempo, supuso el mayor obstáculo a la hora desarrollar una identidad propia que encajase con el nuevo papel decisivo que había pasado a ocupar en el mercado.

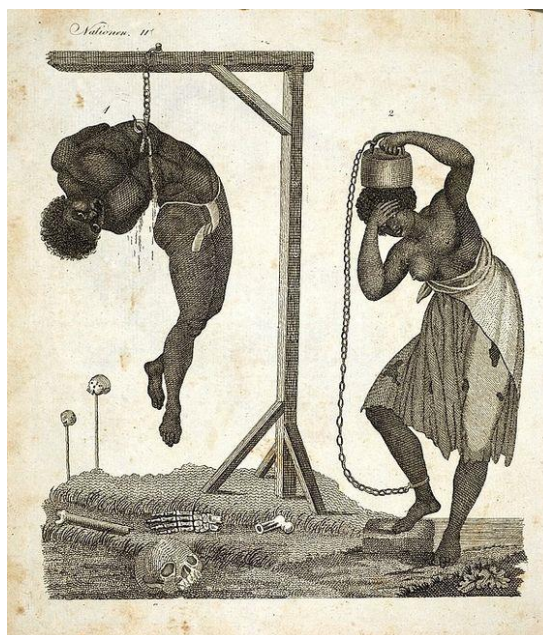


Figura 6. William Blake. *Punishment of Slaves*, 1796.
© Paul D. Stewart/ Science Photo Library

⁵⁰Álvarez-Tabío Albo, E. *Invencción de La Habana* (Editorial Casiopea, 2000), p. 31.

⁵¹Hay que tener en cuenta que los cubanos que viajaban a Estados Unidos lo hacían, en la mayor parte de los casos, a estados abolicionistas. Los artículos donde se condena el trato a los esclavos en Cuba son muy abundantes en las principales publicaciones de influencia internacional. Como ejemplo: Cuban Affairs. *Harper's Weekly*. A J. Civiliz, XII, 1 (1868).

Como consecuencia de este dilema, la trata de esclavos acabó por convertirse en un vínculo muy potente entre todos aquéllos que vivían de ella, ya fuesen peninsulares o criollos. Se trataba de una profunda fisura moral de la que ambos sectores fueron cómplices, constituyendo un escenario conjunto de pertenencia sostenido por el *imperio de la violencia*⁵². Asimismo, este sentimiento de culpabilidad compartida⁵³ terminó filtrándose a todas las esferas de la vida de las clases altas, afectado incluso a las artes plásticas y literarias, como bien ha estudiado G. Aching:

*I take sentiment to designate strategies for creating empathy for the moral justifications, shelters, and alibis that would explain an individual's actions or failure to act in the face of slavery's dehumanizing practices. By contrast, I employ 'sentimentalism' and 'sentimental literature' about slavery to refer to the conventions to which writers resorted in melancholy, moral complacency or as reprieve from the tasks of deliberating their intellectual and moral positions regarding human bondage*⁵⁴.

Junto a esta “culpa colectiva”, otra de las emociones más potentes que afectaban y unían a la clase dominante era el miedo a una rebelión de la población esclava como la ocurrida en Haití a principios de siglo⁵⁵, acrecentado por la mirada acusadora de la comisión abolicionista británica:

*Desde 1841 la burguesía esclavista, como clase, había admitido como una necesidad táctica la supresión de la trata africana. El movimiento conjunto realizado en ese propio año, había impedido la aprobación del proyecto de convenio propuesto por Inglaterra como expresión culminante de su ofensiva abolicionista. La política inglesa no había conseguido adelantar en Cuba con respecto a la abolición de la esclavitud; no obstante, si iba a conseguir, en esta segunda etapa de su estrategia abolicionista, que fuese aceptada la eliminación del tráfico negrero*⁵⁶.

⁵² Freud citado en Seguí, L. *Sobre la responsabilidad criminal. Psicoanálisis y criminología* (Fondo de Cultura Económica, 2012), p. 43.

⁵³ Aunque en Europa parecía eludirse la procedencia de la caña, pese al aumento masivo de su consumo durante el siglo XIX [Mintz, S. W. *Sweetness and Power. The Place of Sugar in Modern History* (Penguin Books, 1986), pp. XVI-XVII], es posible rastrear ciertos tropos, especialmente en la literatura británica, en los cuales trata de justificarse el aumento del consumo de azúcar y ron y, sobre todo, su conflictivo origen: Morton, T. *Blood Sugar*, en *Romanticism and Colonialism. Writing and Empire, 1780-1830*. (Cambridge University Press, 1998), p. 88.

⁵⁴ Aching, G. *Freedom from Liberation. Slavery, Sentiment, and Literature in Cuba* (Indiana University Press, 2015), p. 12.

⁵⁵ Una de las autoras que ha estudiado este tema con mayor profundidad es Ferrer, A. *Freedom's mirror: Cuba and Haiti in the age of revolution* (Cambridge University Press, 2014).

⁵⁶ Barcia Zequeira, M. del C. *Burguesía esclavista y abolición* (Editorial Ciencias Sociales, 1987), p. 53.

En palabras de Carmen Barcia, entre 1840 y los años sesenta del siglo, *la burguesía esclavista se encontraba inmersa en una amplia problemática que debía afrontar y tratar de resolver de acuerdo a sus intereses clasistas, a fin de garantizar su desarrollo económico*⁵⁷. En definitiva, vuelve a ponerse de relieve el hecho de que la *sacarocracia* estaba, por lo general, moral e intelectualmente en contra de la esclavitud, pese a que precisamente gracias a ella podía ejercer un papel protagonista en el sistema internacional capitalista.

El miedo a una revolución de los esclavos afectó también, en un plano más inmediato, a la toma de decisiones urbanas. Cuando en mitad de siglo se comenzaron a plantear nuevas fortificaciones, uno de las posibles situaciones de amenaza que se cotejó fue un hipotético levantamiento de las castas de color⁵⁸. Paralelamente, el nicho demográfico de negros libres – parteras, sastres, dentistas o capataces de muelle- se iba expandiendo y aumentando su presencia en la vida cotidiana La Habana⁵⁹:

*Yo no puedo elejir; la hermosa mia,
Mi dulce bien, la conocida Marta,
Es la trigueña flor de mi alegría,
Y mi hijo fiel de su color se aparta.
Son los dos mi ilusion, mi poesía
Y es necesario que mi amor comparta*

⁵⁷Ibidem, p. 69. Varios autores han estudiado la enorme contradicción que entrañaba la esclavitud para sus propios beneficiarios. Vid., por ejemplo: Álvarez Álvarez y García Yero, op. cit. nota 46, p. 39: *La sacarocracia criolla, en la misma medida en que fue perfilando sus rasgos como clase poseedora dominante, fue creando sus propias instituciones culturales y sus peculiares maneras de expresion en el campo intelectual y artistico. Se trataba de una burguesia en ascenso, en muchos aspectos revolucionaria para su tiempo, y que poseía una profunda conciencia en su papel como clase. No obstante, esta clase social se hallaba inserta en una insoluble contradicción para susintegrantes, reflejo del grado de desarrollo de las fuerzas productivas de ese momento, pues las exigencias del capitalismo industrial surgido en Inglaterra desde finales del siglo XVIII- Revolucion Industrial, surgimiento del proletariado, necesidad de mercados- determinaban para un futuro previsible el cese de la anacrónica institución esclavista en Cuba, y la necesaria transformación de de los aspectos tecnológicos y productivos de la industria; o Manuel Moreno Friginals en el prólogo a González, R. Contradanzas y latigazos (Editorial Letras Cubanas, 2002), p. 16: [...] ese grupo que fue capaz de tratar de hacer una literatura antiesclavista, que eran literariamente antiesclavistas, culturalmente, porque se daban cuenta de que la esclavitud era una rémora al propio desarrollo de su clase social alta, pero que, al mismo tiempo, eran esclavistas porque si quitaban la esclavitud, se arruinaban como clase.*

⁵⁸Mejoras en las defensas de la plaza, ante posible levantamiento de las castas de color, 1842. AGMM, Ultramar, Caja 2810, Subcarpeta 171.1.2.

⁵⁹Deschamps Chapeaux, P. Contribución a la Historia de la gente sin historia. Cimarrones, propietarios y morenos libres (Editorial Ciencias Sociales, 2013).

*Entre el blanco jazmín de mi embeleso
Y el pulido clavel que adoro y beso*⁶⁰.

Pronto la cultura visual, tanto local como extranjera, comenzó a dar mayor protagonismo a este sector de la población, amenazando seriamente el discurso de “pureza de raza” emitido por la clase dominante⁶¹. Tanto es así, que el relato de la mezcla de razas y, particularmente, su erotización, acabó por constituirse como un tema central en la genealogía del nacionalismo cubano del siglo XIX:

*No matter how masculine the political and commercial activities were that controlled colonial Cuban society in the nineteenth century, the images that dominate the literary and popular imagination at the time were both female and, in the broadest sense of the term, black*⁶².



Figura 7. Víctor Patricio Landaluze. *Preparándose para la fiesta*.
© Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

⁶⁰Floresta cubana. Periódico quincenal, de ciencias, literatura, artes, modas, teatros, &. Dedicado al bello sexo (Imprenta y Encuadernación del Tiempo, 1856), pp. 379-380.

⁶¹Carleton, G. W. *Our artist in Cuba: fifty drawings on wood: leaves from the sketch-book of a traveler, during the winter of 1864-5* (Carleton, 1865), p. 46.

⁶²Kutzinski, V. M. *Sugar's Secrets. Race and the Erotics of Cuban Nationalism* (University Press of Virginia, 1993), p. 21. Este mensaje fue difundido y legitimado visualmente por varios medios. Quizá el que tuvo un público más amplio fue el de las marquillas de tabaco: Lugo-Ortiz A. Material Culture, Slavery, and Governability in Colonial Cuba: The Humorous Lessons of the Cigarette Marquillas, *Journal of Latin American Cultural Studies* 21, 1 (2012), pp. 61-85 y Sepúlveda A., Humor and Social Hygiene in Havana's Nineteenth-Century Cigarette Marquillas, *Nineteenth-Century Art Worldwide* 14,3, (2015). En este sentido, también es importante tener en cuenta la obra de Victor Patricio Landaluze, ya sea en óleo o en sus dibujos para la prensa satírica: Ramos-Alfred E. *A Painter of Cuban Life: Victor Patricio de Landaluze and Nineteenth-Century Cuban Politics (1850-1889)* (The University of Chicago, 2011).

Una de las primeras propuestas para paliar este fenómeno fue presentada en 1835 por José Antonio Saco, quien sugirió que la incorporación de esclavos a la nueva nación cubana sólo sería posible si se procedía previamente a un “blanqueamiento” de la población. El sistema de Saco invitaba a vigilar estrictamente a las mujeres blancas y promover las uniones entre mujeres negras y hombres blancos. Con el fin de legitimar esta estrategia biopolítica, la figura de “la mulata” se convirtió en uno de los tropos literarios y artísticos más visitados, vórtice de todas discusiones en torno a sexo, esclavitud y, eventualmente, nación cubana que tuvieron lugar desde los años treinta del siglo. Prueba de ello constituyen los escritos de célebres autores del momento como Cirilo Villaverde o Ramón Meza⁶³. Sin embargo, pese a que muchos de sus argumentos resultaban bastante exagerados con el fin de advertir sobre los peligros de las uniones ilícitas, lo cierto es que sí se han registrado un número considerable de casos de seducción e incluso rapto de mujeres blancas por parte de los esclavos, información que también hay que manejar para realizar este análisis⁶⁴.

La consecuencia más palpable de toda esta problemática fue el frágil equilibrio en el que se sostenían los valores de la nueva sociedad cubana, que paulatinamente fue desarrollando toda una serie de “mecanismos de defensa” – “psiconeurosis de defensa” si quiere emplearse el término clínico propuesto por Freud, o “síntomas” en la revisión lacaniana- para legitimar su posición y reprimir su angustia. Finalmente, estos mecanismos de defensa acabaron formando parte indisoluble de la identidad moderna de Cuba y de su emergente cultura del ocio. El más evidente de ellos, fue, sin duda alguna, la inminente reclusión de la mujer blanca, así como un estricto código de conducta para delinear claramente los límites biológicos de su status:

Furthermore, the creole bourgeoisie's project to somatize or transfer measures of distinction to the body made the appropriation of these dominant practices compulsory, desirable and most importantly available to people of colour. Unlike etiquette dresses, carriages, or even membership in militias and nobility titles, good manners could not be bought, although disciplined students could achieve to perform them with a high degree of mastery. The performative expertise of good manners was, nonetheless insufficient. Good education and good manners were deeper conditions that had to be known, cultivated and felt. These intangible and elusive attributes of distinction were crucial

⁶³Guevara, G. R. Inexacting Whiteness: Blanqueamiento as a Gender-Specific Trope in the Nineteenth Century. *Cuban Stud.*, 36 (2006) p. 106.

⁶⁴Stolcke, V. *Racismo y sexualidad en la Cuba colonial* (Alianza Editorial, 1992), p. 163 y ss.

principles in the creole bourgeoisie's project of an education to "be proper" encapsulated in the popular premise "noble is not who is born noble but who knows how to be" (De Coronado 1893, Villaverde 2010, Saco 1974). Therefore, modern bourgeois regimes for the body created molds not only to shape performances of a certain way, at a certain time and place, but also to educate the senses and mold emotions⁶⁵.

Con el fin de difundir este discurso, se publicaron durante el siglo XIX numerosos manuales de comportamiento en La Habana, la mayoría de ellos específicamente centrados en la interacción pública de la mujer. Dos obras capitales en este sentido fueron el *Tratado de urbanidad* de José María de la Torre –un libro que en 1860 había llegado ya a su décima edición⁶⁶- y la *Educación de la mujer*, redactada por Manuel Costales⁶⁷. A su vez, el confinamiento de la mujer blanca cristalizó en genuinas dinámicas urbanas que quedaron para siempre asociadas a La Habana y a su arquitectura vernácula, como es el caso de la práctica del cortejo a través de las ventanas clausuradas con rejería:

El novio de ventana siempre está en evidencia; pero esto es lo que a él le complace y le envanece; su delicia es que le vean allí arrimado a la reja de la incauta o la maleducada jovenzuela, que le da oídos, que lo tolera y comparte con él, el ridículo que sobre ambos arroja todo el que tiene sentido común⁶⁸.

⁶⁵Egüez Guevara, P. A. *Manners of Distinction: Nineteenth Century Urban Imaginings, Performances and Bodies of Affect in Havana, Cuba* (University of Illinois at Urbana-Champaign, 2013), p. 10. Sobre esta problemática en las colonias esclavistas, Achille Mbembe diría: *En su dimensión fantasmagórica, la raza es una figura de la neurosis fóbica, obsesiva y, en ocasiones, histérica. Por lo demás, es eso lo que se garantiza a través del odio, la manipulación del pavor y la práctica del altruicidio. Es decir, es lo que se logra al construir al otro no en semejante-a-sí-mismo, sino en un objeto amenazador del que mejor protegerse, deshacerse o al que simplemente habría que destruir para asegurar su dominación total.* Mbembe, A. *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo* (Futuro Anterior Ediciones, 2016), p. 39.

⁶⁶Torre, J. M. *Nuevo tratado de urbanidad, etiqueta y buenas maneras, con aplicación a los usos y costumbres de la Isla de Cuba* (Imprenta Militar, 1860).

⁶⁷Costales, M. *Educación de la muger* (Establecimiento tipográfico La Cubana, 1854). Huelga decir que en esta obra el único patrón sexual considerado era el de hombre y mujer heterosexuales de la misma etnia. Sin embargo, a parte de todo tipo de uniones interraciales, masfrecuentes en la cultura visual de la época, poseemos registros de otros tantos modelos afectivos, vid.: Sierra Madero, A. *Sexualidades disidentes en el siglo XIX en Cuba*, EIAL. *Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe* 16, 1. Un caso realmente significativo fue el de Henriette Faber, quien, tras haber estudiado medicina en París, se trasladó a Cuba y ejerció la profesión de médico en La Habana como varón, además de contraer matrimonio. Su mujer terminó por denunciarla a las autoridades y en 1827 fue exiliada a Nueva Orleans (vid.: Ernst Powell, J. *Fabricating Faber: The Literary Lives of a Nineteenth-Century Transvestite in Cuba* [University of California Santa Barbara, 2006]).

⁶⁸Gelabert, op. cit. nota 45, p. 275. Resulta interesante observar de qué manera estas restricciones sociales llegaron a repercutir en la morfología y características de la arquitectura tradicional de La Habana. Las verjas en las ventanas se convirtieron en un elemento distintivo de la ciudad, con una influencia fundamental de los talleres de herrería del País Vasco (vid.: Pérez Drago, I.

Este tipo de interacción urbana llamaba especialmente la atención de los extranjeros visitantes en la ciudad:

From about four to six the ladies assemble at their windows, dressed in low evening gowns and short comesas, receiving visits from the gentlemen, who generally converse through the bars. It is a very amusing, but dangerous occupation, promenading the streets during these hours, receiving the concentrated rays of many pairs of flashing eyes, which, like the Gorgon's head, rivet one to the spot, but do not quite turn one into stone⁶⁹.



Figura 8. Naranja de China Buena, ca. 1850
© Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana

Sin embargo, incluso los propios teóricos que trataban de imponer a la mujer un estricto marco de comportamiento, como es el caso del propio Manuel Costales, eran conscientes de los efectos adversos que podían resultar del uso excesivo de estas políticas:

Levantarse a las diez de la mañana. Emplear dos horas en el tocador. Leer superficialmente un periódico. Dar una puntada, si el humor se presta á tan fastidiosa tarea. Repasar largamente al piano una ária ó cavatina. Ojear el método de música sin fijarse en lección alguna. Mirar con desdén los que-haceres domésticos. No pensar jamás en los cuidados de la familia, ni en los deberes de esposa y madre. Ensayar en el espejo,

El hierro en la arquitectura colonial habanera: condicionantes formales, técnicas e históricas (Universidad Politécnica de Madrid, 2004).

⁶⁹Sullivan, E. R. *Rambles and scrambles in North and South America* (R. Bentley, 1852), p. 238.

*mientras dura el prendido, cuatro, ó seis miradas para coquetear en el estrado. Ir a paseo, al teatro, a la retreta. Ponerse un traje elegante, que ni la castidad, ni el pudor sean parte á moderarlo. Devorar novelas que así exaltan la imaginación, como alejan el noble ejercicio del pensamiento. No practicar aquellos actos de piedad que tanto dicen con la blanda ternura de la muger. Tiranizar a todos con la torpe exigencia de sus caprichos. Ver en el baile, en los aplausos del salón, la deidad única á quien rendir culto en su idolatría. Murmurar de todos, no amar á nadie, y quererlo todo en el triste delirio la razon, hé aquí una muger á la moda. ¡Desgraciado el hombre á quien la suerte la destine como compañera de su vida!*⁷⁰



Figura 9. Miguel Guisjarro (ed.). *Isla de Cuba. Señora de La Habana*, 1876.

Efectivamente, el control extremo de la mujer tuvo como consecuencia su inactividad y el hecho de que, a modo de compensación, las mujeres de la alta sociedad habanera desarrollaran, a su vez, nuevos mecanismos de defensa tales como el narcisismo y la cursilería, cuestionados continuamente por los propios cubanos. En la célebre obra colectiva *Los cubanos pintados por sí mismos*, con ilustraciones de Víctor Patricio Landaluze, existe un capítulo completo

⁷⁰Costales, M. Una muger a la moda. *Flores del Siglo*, II (1846), pp. 54-55.

dedicado al tema: *Quereis que os pinte a la coqueta cubana?...permitidme que arroje una escudriñadora mirada a mi alrededor para descubrirla, pues en ningún país abunda menos que en el nuestro*⁷¹. Sin embargo, fue en la literatura de viajes extranjera donde la cursilería cubana fue descrita y criticada con mayor dureza:

*In this detail of the full dress of the Spanish lady, the fan is too characteristic to have no more than a passing notice. Its use is universal; and its size or weight and splendour is the pride of the fair proprietor. Some are of the value of from twenty-five to one hundred dollars each. The most costly are of ivory set with gold, and ornamented with small oval mirrors on the outer sides. The manoeuvring with the fan is a regular science, in which the Spanish lady comprehends the whole language of signs, and by which she converses freely with the friend of her heart*⁷².

En este sentido, autores anglosajones como J. Phillippo, quizá debido a su forma de entender el capitalismo como sistema económico que dignificaba, vigorizaba y “masculinizaba”, consideraba que existía cierta “feminización” de la sociedad habanera. Es decir, al no tener que trabajar –o hacerlo de forma mínima-, los hombres de clase alta de La Habana habían asumido ocupaciones y roles sociales que en otras sociedades capitalistas estaban reservados a la mujer- piano, literatura, el *dolce far niente*-, desplegando, a ojos de los extranjeros, una actitud “afeminada” que consideraban censurable:

*As in every country cursed with slavery, the principal inhabitants of Cuba are enervated by indolence and love of ease. An effeminate luxury distinguishes the residents of Havanna, in their houses, dress, pleasures and occupations. Symptoms of satiety, langour, and dull enjoyment are everywhere exhibited, -the expiration of the spirit, if not of the breath of existence, -a kind of settle melancholy, the invariable effect of inactivity, especially of indolence coupled with vice*⁷³.

⁷¹Los cubanos pintados por sí mismos (Imprenta y papelería de Barcina, 1852), p. 7. La crítica a la “frialidad” de la mujer extremadamente coqueta también se llevaba a cabo en la Península, aunque las circunstancias y manifestaciones del comportamiento estuviesen menos generalizadas: *La coquetería y el coquetismo se confunden comunmente, y, no obstante, son muy distintos entre sí. La primera la sienten todas las mujeres, desde que despunta la luz de su razón, y generalmente no las abandona hasta el sepulcro, aunque bajen á él a una edad muy avanzada. El segundo no se siente, se ejerce; porque, léjos de ser un sentimiento, es un sistema calculado y sujeto á reglas. [...] El coquetismo lo ejercen únicamente las mujeres de corazón frío y de poco elevados sentimientos.* Sinués, M. del P. *El ángel del hogar*, Tomo I (Librerías de A. de San Martín, 1881), p. 237.

⁷²Phillippo, J. M. *The United States and Cuba* (Pewtress & co., 1857), pp. 432-433.

⁷³Ibíd., p. 119.

La adopción de este tipo de patrones culturales considerados cursis o narcisistas habría resultado fundamental, tal y como ha estudiado Noel Valis, para la formación de la identidad española en el siglo XIX:

La presencia de la cursilería, no sólo en las clases medias españolas sino también en la cultura nacional, desde mediados del siglo XIX en adelante, insinúa dos cuestiones aparentemente contradictorias. Primero, que España parecía a los forasteros contemporáneos (y a muchos nacionales como Larra y Clarín) retrógrada, y por lo tanto diferente y cursi. Y segundo, que la cultura española y en especial las clases medias eran percibidas como cursis precisamente por no ser diferentes, esto es, por imitar el comportamiento y las ideas de otras culturas nacionales, especialmente la inglesa y la francesa. Ambas visiones son dos caras de la misma moneda, y demuestran el tipo de coyuntura cultural en que se encontraba España⁷⁴

De este modo, si tenemos en cuenta la vulnerabilidad desde la cual la colonia de Cuba realizó la búsqueda de su identidad durante el siglo XIX, parece lógico que la adopción de formas de expresión cursis estuviese más radicalizada en La Habana que en la Península. Esto es algo que no sólo llamó la atención de extranjeros como Samuel Hueston, quien retrataba en su obra elementos tales como la hipérbole, la excesiva musicalidad de los cubanos, etcétera -*From the following extract some idea can be gained of the musical taste of the Cubans, and the hyperbole and fiction which are necessary characteristics of the Cuban press*⁷⁵-, sino que también es percibido por lo españoles que visitan la ciudad. En 1840, Jacinto Salas afirmaría de la *sacarocracia* que la opulencia era uno de sus principales distintivos⁷⁶. En esta observación de Salas habría que detenerse en el matiz que entraña el término de opulencia; aunque resulte obvio que ésta no puede darse sin riqueza, se trata de los elementos completamente distintos, teniendo esa opulencia que ver con la intención- cursi, narcisista- a través de la cual se expresaba el poder adquisitivo de esta clase.

El motivo por el que hemos asociado cursilería y narcisismo como parte de un mismo mecanismo de defensa es porque, al igual que ocurre con la opulencia y la riqueza, la cursilería y el narcisismo no necesariamente van de la mano, pero

⁷⁴Valis, N. *La cultura de la cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna* (Antonio Machado Libros, 2010), p. 27. También es interesante plantear que, tal y como escribiera Ramón Gómez de la Serna en 1934, lo cursi está asociado al barroco y, por tanto, al Antiguo Régimen, encajando con esa contradicción entre pasado y futuro que venimos observando hasta ahora en la sociedad cubana: *Así como lo barroco tiene su última explicación en lo cursi, lo cursi tiene su primera explicación y antecedente en lo barroco. Quiero hacer descender de lo barroco a lo cursi*. Gómez de la Serna, R. *Ensayo sobre lo cursi* (Moreno-Ávila Editores, 1988), p. 17.

⁷⁵Hueston, S. *Cuba, and the Cubans* (Samuel Hueston, 1850), p. 128.

⁷⁶Salas y Quiroga, J. de. *Viages de D. Jacinto de Salas y Quiroga. Isla de Cuba* (Boix, 1840), p. 24.

en este caso particular, la primera constituyó uno de los principales medios por los cuales la *sacarocracia* expresaba su naturaleza narcisista. Conviene aclarar también que, al hablar aquí de narcisismo, lo hacemos en los términos establecidos por C. Lash⁷⁷: el narcisismo, entendido como patología psicológica, presenta a un individuo o colectividad de autoestima baja y severos conflictos de identidad, quien trata de neutralizar estas faltas mediante fantasías defensivas y compensatorias de grandiosidad y, en ocasiones, de desprecio al otro⁷⁸.

Un ejemplo concreto en el caso habanero, muy criticado en la prensa femenina de la época, fueron todas aquellas damas que salían al teatro Tacón o Villanueva bajo un manto de lazos, piedras preciosas y perlas, tras haber pasado el día encerradas en casa recreándose en su vanidad, con el único objetivo de ser fugazmente observadas por algún soltero de buena familia⁷⁹. Aparte de los teatros, también las iglesias constituían un espacio de cortejo altamente frecuentado:

At the present day, in all the churches of Cuba, a brief mass, scandalously hurried through, and witnessed by a very small portion of the inhabitants, is all that attest the Sabbath of the Lord. And even this poor and meagre performance of the solemn services of the church whose creed bears sway in the island, by whom and how is attended? By few others than those who resort to it as a public place of meeting, gayety, and flirtation. The ladies play the telegraphic fan with the same airs of coquetry and playfulness as they might have done the evening before at the theatre, or as they will probably do the same evening at the opera. The young gentlemen attend at the doors for the interchange of glances with their fair friends, and perhaps for a glimpse of the pretty ankles ascending the steps of the volantes, in waiting⁸⁰.

Es curioso observar como las iglesias eran usadas casi exclusivamente como escenario de flirteo; esto se debe a que la Iglesia en La Habana carecía prácticamente de poder. La sociedad habanera era, en general, una sociedad bastante laica: muchos de sus miembros se habían educado en universidades de

⁷⁷Lasch, C. *The Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations* (Abacus, 1982). El autor estudia en esta obra casos del siglo XX. No obstante, consideramos que tanto la metodología aplicada como las conclusiones extraídas son aplicables a nuestro objeto de estudio.

⁷⁸Pulver, S. Narcissism, en *Encyclopedia of psychology*, Vol. 5 (American Psychological Association, 2000), pp. 377–378.

⁷⁹Picon Garfield, E. *Poder y sexualidad: el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda* (Editorial UH, 2013), p. 46 y ss.

⁸⁰Hueston, op. cit. nota 75, p. 153.

Estados Unidos, existía una fuerte influencia de los círculos masónicos y, por último, había un cierto rechazo a la Iglesia por sus vínculos con el poder colonial⁸¹.

Un tercer y último mecanismo defensivo que determinaría la nueva identidad de la alta sociedad habanera fue el alto impacto ejercido por la cultura francesa, un fenómeno extraordinariamente común en toda Latinoamérica y España durante el siglo XIX. Sin ir más lejos, la famosa *Filocalia o Arte de distinguir a los cursis*, publicada en Madrid en el año de 1868, achacaba la cursilería a la adopción indiscriminada de la estética y modales galos⁸². En el caso de Cuba, *lo verdaderamente cubano, lo criollo, lo genuino de nuestra cultura, se miraba con desprecio o se distorsionaba; lo que provenía del extranjero se convertía en moda*⁸³. Este sentimiento quedó reflejado en 1847 con la publicación en la revista *El Colibrí* del célebre *Álbum del buen tono*:

*No faltará alguna purista entre vosotras, que encuentre en la frase buen tono, cierto olorillo á galicismo, que la haga torcer desdeñosamente el gesto: pero antes que esto suceda, os diré, que si quien es cierto que la tal frase no es de lo mas castizo, también es verdad que no lo son la mayor parte de las palabras que se usan en el vocabulario de la moda, de esta reina caprichosa, que nos manda á su antojo, y á cuyas leyes absolutas nos doblegamos tan gustosamente*⁸⁴.

El propio Gaspar de Betancourt daba cuenta del proceso de transculturación en sus escritos: *Los habaneros van a Paris, y tras ellos se empluman los camagüeyanos: aquéllos hacen bien; estos hacen mejor. [...] La Habana y Cuba y Trinidad reciben directamente la civilización europea y de los Estados Unidos*. No obstante, tal y como ocurría en el caso de la mujer, el abuso de las costumbres extranjeras y su implantación indiscriminada en la identidad cubana comenzó a preocupar a intelectuales como Betancourt desde la década de 1830:

He dicho que nuestros jóvenes son naturalmente amorosos, festivos, corteses con los demás. La bella índole, el genio alegre de los hijos del trópico no debe malograrse para la sociedad, por una moda ridícula, por una servil imitación. Que sacudamos los antiguos

⁸¹Amores, J. B. La Iglesia en Cuba al final del período colonial, *Anu. Hist. la Iglesia* (1998), pp. 79-71.

⁸²*La Filocalia o Arte de distinguir a los cursis. Seguido de un proyecto de bases para la formación de una hemanadad o club con que se remedie dicha plaga* (Imprenta de Tomás Fortanet, 1868).

⁸³Feliu Herrera, V. *Fiestas y tradiciones cubanas* (Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003), p. 10. Este tema también ha sido tratado por Joseph, Y. *Four French Travelers in Nineteenth-Century Cuba* (Peter Lang, 2008), p. 111 y ss.

⁸⁴*Album del buen tono. El Colibrí*, III (1847), pp. 28-29. La cursiva es nuestra.

*hábitos, las rutinas de tierra adentro, vaya que sea; pero que troquemos nuestras dotes más apreciables por fruslerías, insustancialidad y ridiculeces, no nos tiene cuenta a la verdad. Vale más, tirada la cuenta, que las muchachas nos culpen de enamorados, que no de frios y descorteses*⁸⁵.

En este sentido, una de las cuestiones que más se ha planteado la historiografía es si la influencia francesa llegó a La Habana a través de España o directamente de Francia. Aunque no puede negarse que la Península fue un foco importante para el desarrollo de esta transferencia, lo cierto es que este proceso entraña una mayor complejidad. No son pocas las ocasiones en que la comunicación París-Habana fue directa, como tampoco lo son las situaciones en las que la jerarquía tradicional –*El París de las Antillas*– es invertida, tratándose ésta de una relación bidireccional. Esbochemos una breve cronología que ayude a aclarar estas circunstancias. La revolución de Haití (1791-1804) había propiciado el hecho de que muchos colonos franceses se exiliasen a Cuba, particularmente a las ciudades del oriente como Santiago. Este tipo de inmigración favoreció en gran medida las políticas de blanqueamiento que unas décadas después serían propuestas por Saco y otros reformistas:

*In the early nineteenth century, Havana's elite looked to France for ideas and models to emulate. Habaneros danced and dressed like the French elite even before the immigration of French and Spanish residents who had resided in Haiti and Louisiana*⁸⁶

El siguiente momento destacado tiene lugar tras la invasión napoleónica y posterior Guerra de Independencia acaecidas en la Península a partir de 1808. A pesar de que en marzo del año siguiente el Marqués de Someruelos decidió expulsar a todos los franceses residentes en Cuba, lo cierto es que permanecieron en la Isla aquéllos que pertenecían a las familias de mayor poder adquisitivo⁸⁷. De hecho, la influencia de esta comunidad comenzaría a despuntar a partir de entonces, aumentando exponencialmente a medida que avanza el siglo. En 1818, el teniente coronel Luis Juan Lorenzo de Clouet, masón de alto rango afincado en Luisiana, es agregado al Estado Mayor de La Habana y funda en la ciudad la primera Cámara de Altos Grados Masónicos de la Isla. En ese mismo año, Jean-Baptiste Vernay, alumno de Jacques-Louis David en

⁸⁵Betancourt Cisneros, G. *Escenas cotidianas* (Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1950), p. 192 y 75.

⁸⁶Segre, R. *Havana. Two Faces of the Antillean Metropolis* (John Wiley & Sons, 1997), p. 29.

⁸⁷Vázquez Cienfuegos, S. en *El comienzo de la Guerra de la Independencia. Congreso Internacional del Bicentenario* (ed. Diego, E. de) E-Book s/p (2008).

París y recomendado por Goya, establece en La Habana la Academia de Bellas Artes de San Alejandro. Otros franceses importantes en el ámbito de las Artes y las Ciencias fueron Pierre–Alexandre Auber, director del Jardín Botánico y profesor en la Universidad de La Habana hasta su muerte en 1843, o Edouard Laplante, quien habría llegado a Cuba en 1848 y se convertiría en uno de los más conocidos litógrafos e ilustradores de la prensa local⁸⁸.

Sin embargo, el grueso de la población francesa residente en Cuba se encontraba todavía en el oriente. Un reciente estudio ha contabilizado 3437 salidas de franceses de Burdeos a la Isla durante el siglo XIX, de los cuales la mayoría se dirigieron a ciudades del este, lo cual explica el hecho de que la historiografía acerca de la influencia francesa en Cuba haya dado menor importancia al particular caso de La Habana⁸⁹. No obstante, si existe un aspecto que los estudios sobre el tema han descuidado, este es, sin duda alguna, el trasvase cultural desplegado por lo cubanos que viajaron y vivieron en Francia, especialmente en París, así como el análisis debidamente ponderado de dichas influencias, ya que estas no siempre fueron de naturaleza estrictamente estética. Asimismo, el nacimiento de fenómenos culturales se produce, en ocasiones, de manera casi simultánea en ambos países, como es el caso de la sinergia entre ocio y consumo acaecida en las tiendas de ropas de La Habana y los pasajes de París, respectivamente, o las decisiones tomadas en el diseño de paseos y avenidas. En este sentido, puede citarse el caso de las tertulias de la Condesa de Merlín, comentado más arriba, o el de José de la Concha, quien tras concluir su labor como capitán general de la Isla, pasó a ocupar el puesto de embajador de España en la capital francesa y un papel muy relevante en la sociedad parisina de su tiempo.

⁸⁸Vivas, M. *Victor Hugo à La Havane, ou, Deux siècles d'influence française à Cuba* (Editions la Brochure, 2009), pp. 22-23.

⁸⁹Agard-Lavallé, F., Lavallé, B. & Lavallé, C. *Burdeos y la emigración francesa a Cuba durante el siglo XIX* (Presses Universitaires de Bordeaux, 2012), p. 19.



Figura 10. S. E. Le Général de la Concha, Marquis de la Havane, ambassadeur d'Espagne en France, 1862.

Una de las piedras angulares de la comunicación Habana-París fue la figura de Domingo del Monte. Editor de la revista *La moda o Recreo semanal del sexo bello* entre 1829 y 1831, hubo de exiliarse a París tras su presunta participación en la revuelta que precedió la represión de *La Escalera* en 1844. Del Monte habría introducido en La Habana el género de la revista de moda en el mismo año que Emile Girardin comenzó en París la edición de *La mode*. Aunque en sus primeros números *La moda* reprodujo varias láminas de la edición francesa, pronto la versión cubana tomó un rumbo independiente, convirtiéndose en una de los referentes impresos del público habanero⁹⁰. Domingo del Monte continuó recibiendo hasta su exilio toda clase de prensa y obras literarias recién

⁹⁰Hahn, H. H. *Scenes of Parisian Modernity. Culture and Consumption in the Nineteenth Century*. (Palgrave Macmillan, 2009), pp. 63-67. Para más detalles sobre la prensa femenina en La Habana a mediados del siglo XIX: Sánchez Baena, J. *El terror de los tiranos. La imprenta en la centuria que cambió Cuba (1763-1868)* (Publicacions de la Universitat Jaume I, 2009), pp. 191-193.

publicadas en Francia, contribuyendo de esta forma a la difusión de la literatura extranjera y de nuevos patrones editoriales en el seno de su tertulia⁹¹. En 1853, la sección de moda de la *Revista de La Habana* rezaba así:

*Justo es, queridas lectoras, que después de tan largo silencio en materia de modas, la Revista en este artículo solo se ocupe de vosotras mismas, es decir de vuestras modas tanto en vestidos, como en peinados y adornos, presentándoos al mismo tiempo en prueba de lo mucho que os desea agradar, el lindísimo figurín que acompaña á este número, y que sólo para vosotras viene desde París*⁹².



Figuras 11 y 12. *La Moda ó Recreo semanal del Bello Sexo*, 1831.
© Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (fotografías de la autora)

Por último, otro de los ámbitos donde La Habana recibió mayor influencia de Francia fue la medicina, contando con numerosos especialistas franceses ejerciendo el oficio en la ciudad. Sin ir más lejos, Don Alfonso de Grand Boulogne, doctor en medicina y cirugía de la escuela de París, profesor de oculística y ex secretario general de la Academia de Medicina de Marsella, quien ofrecía sus servicios en la calle O'Reilly desde 1850. La `rensa de la época se hace eco también del uso de unas sanguijuelas artificiales perfeccionadas de Mr. Alexandre, de París, a la venta en la calle de la Muralla⁹³. Asimismo, entre

⁹¹Academia de la Historia de Cuba. *Centón epistolario de Domingo del Monte con un prefacio y una tabla alfabética por Domingo Figarola-Caneda*. (Imprenta El Siglo XX, 1923). Encontramos referencias al intercambio de prensa y libros con París en todos los tomos sucesivos.

⁹²Anarda. Modas, *Rev. La Habana*, I (1853), p. 200.

⁹³*Diario de la Marina. Periódico oficial del apostadero de La Habana y Gaceta de La Habana. Periódico oficial del gobierno*. AGMM, Ultramar, Caja 2609, Carpeta 57.9.

marzo de 1858 y febrero de 1859 se editó *El Eco de París*, título de una revista publicada en castellano por varios cubanos que estudiaban medicina en la capital francesa, y en cuyas páginas registraban y transmitían los estudios, trabajos y sistemas de la escuela parisina a los colegas que realizaban estudios homónimos en la Universidad de La Habana⁹⁴.



Figura 13. Prieur Duperray. *Ma Havane*, chanson créole, 1872.
© Bibliothèque Nationale de France

En definitiva, la cultura francesa ejerció una influencia muy notable en las altas esferas de La Habana, dando cierto empaque a una identidad en formación. Las vías de transmisión incluían la moda, la ciencia, las artes y la literatura. De cualquier forma, la naturaleza de estas relaciones fue casi siempre directa, aunque no debe descartarse por completo la posibilidad de que los llamados *afrancesados* de la Península pudieran ayudar a potenciar este proceso, referente absoluto de calidad, sofisticación, en última instancia, de modernidad :

⁹⁴López Espinosa, J. A. El Eco de París. La primera revista cubana dedicada a estudiantes de medicina, *Acimed*, 13 (2005).

¿Qué sabes tú, tonta? ¿De qué te sirve leer continuamente, cuando ignoras, que ha habido un gran escritor llamado Rousseau (pronunciado por Benitillo según se escribe) el cual estuvo aprendiendo a relojero en una época de su vida? [...]

¡Jesus, qué prosáico! Preferir el almuerzo a dar una repasadilla al idioma más culto, más profundo, más dulce y más...Ye amo le fransé; ye donaría un tesoro, si lo tuviera, puretre francesa⁹⁵.

1.2.3. Una ciudad cosmopolita



Figura 14. La Habana en 1875
© Archivo Nacional de la República de Cuba

El fenómeno cosmopolita remite de nuevo al movimiento de *circulación* que sacude la cultura occidental ya desde finales del siglo XVII, y que se transforma en el siglo XIX en uno de los principales vectores de la modernidad⁹⁶.

⁹⁵Gelabert, op. cit. nota 45, pp. 199- 201.

⁹⁶Paul Hazard, en un libro clásico como es *La crisis de la conciencia europea*, señala como periodo clave en el cambio cultural los años que van desde 1680 a 1715. El paso de la quietud-como modelo central y esencia de la vivencia del mundo- a un modelo regido por el movimiento supone un desplazamiento de los esquemas psicológicos y políticos de la época. Citado en Santamaría, A. *La vida me sienta mal. Argumentos a favor del arte romántico previos a su triunfo* (El Desvelo Ediciones, 2015), p. 63.

Efectivamente, a partir del siglo XVIII, instigado por las teorías de Adam Smith, el cambio en el sistema económico provocaría un reajuste de paradigmas en la sociedad occidental, proceso que se aceleraría con la implantación definitiva del capitalismo. En este sentido, Chris Rojek planteó una lectura de la modernidad dividida en dos procesos, ambos coincidentes con dos de los movimientos propuestos en este capítulo: Modernidad 1, referente al *progreso*, y Modernidad 2, en la que incluye la problemática del movimiento y *circulación* de elementos, así como el carácter efímero y melancólico presente en célebres autores del momento como Baudelaire:

Modernity 2 has a more poetic emphasis upon phenomenology and experience. Nowhere is this clearer than in the work of Baudelaire. As we have seen, he defined modernity as 'the ephemeral, the fugitive, the contingent'. He contrasted this pointedly with what he saw as the bloated ambitions which abound in modern life: the ambitions for an eternal, scientific and immutable order. 'The transitory, fugitive element,' writes Baudelaire with terrible prophetic power, given the bloodbaths that were to occur in the twentieth century, 'whose metamorphoses are so rapid, must on no account be despised or dispensed with. By neglecting it, you cannot fail to tumble into the abyss of an abstract and indeterminate beauty'⁹⁷.

Si retomamos el trabajo de Marshall Bernan, encontramos varias referencias a esta idea de inestabilidad y movimiento en su obra: *something solid to cling to, dynamic landscape, capable of everything except solidity and stability*, etcétera⁹⁸. Le Corbusier también se detuvo en este aspecto en sus teorías sobre urbanismo del siglo XIX, remarcando que la circulación interna de la ciudad y la rapidez de los nuevos medios de transporte habían puesto a las grandes metrópolis, literalmente, en movimiento⁹⁹, una observación que se encuentra también en la obra de numerosos historiadores de la ciudad¹⁰⁰.

Hay que subrayar, sin embargo, que el carácter dinámico de la ciudad de La Habana había quedado ya asociado a su identidad urbana desde los inicios de la colonia debido al paso obligado de las rutas comerciales de Indias a su vuelta a la Península. Esta dinámica, por tanto, no haría más que acentuarse en el siglo

⁹⁷Rojek, C. *Decentring Leisure : Rethinking Leisure Theory* (SAGE Publications, 1995), p. 80.

⁹⁸Bernan, M. *All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (Penguin, 2010), pp. 18-19.

⁹⁹Le Corbusier. *A propósito del urbanismo* (Poseidón, 1980), p. 58.

¹⁰⁰Zimmernann, C. *La época de las metrópolis. Urbanismo y desarrollo de la gran ciudad* (Siglo XXI Editores, 2012), p. 13.

XIX, especialmente debido al incremento de numerosas giras artísticas que comenzaron a elegir como destino prioritario el paso por esta ciudad¹⁰¹:

Como consecuencia de un estado floreciente, la Habana, constituye un centro de comunicaciones de Europa y de los principales países de América; pues aquí se juntan los vapores americanos de Nueva York, Nueva Orleans y Panamá; el de la Mala Real Inglesa, el Paquete Español de Veracruz y el correo de España. [...] Otra de las cosas que hacen resaltar el progreso de este pueblo, es la grandeza de sus espectáculos públicos, pues las mejores y más notables compañías de ópera italiana han venido y siguen viniendo aquí; y en esto nada tiene que envidiar a Nueva York, ni a Londres, ni a París, ni a Madrid [...] En otro orden de espectáculos, hemos tenido aquí a los célebres Rabeles, que venían todos los años con su compañía pantomímica y daban una serie de funciones de magia y gran aparato, lo más notable en su género que se ha visto; los célebres Minstrels o trovadores negros de los Estados Unidos; los Campanólogos Suizos; los hermanos Hanbon, célebres acróbatas premiados por la Reina de Inglaterra, y cuantas notabilidades, de alguna importancia, han corrido trabajando con buen éxito en las principales ciudades de Europa y Estados Unidos. Hay además, como signos de cultura, varias sociedades artísticas y un Liceo [...] Existe también una Sociedad de Equitación y un Círculo de Tiradores, compuestas ambas agrupaciones de lo mejor y más encumbrado de la sociedad habanera, y situados en el local que ocupaba el antiguo diorama, calle de San Rafael. Este edificio se ha construido de nuevo, mejorando notablemente aquella parte de la ciudad, a lo que ha contribuido también la apertura del Café del Louvre y de un teatrillo de variedades, establecido en los altos, que atraen hacia aquel sitio, mucha concurrencia¹⁰².

No obstante, y al igual que ocurre con otros procesos culturales que venimos examinando hasta ahora, también existieron intelectuales habaneros que, como C. Galiano, fueron menos favorables a la oleada de tendencias que sacudía La Habana a mediados de siglo XIX:

Las doctrinas cosmopolitas son muy bellas, y la gran mancomunidad humanitaria seduce la fantasía, en cuanto simboliza el bello ideal de progreso; pero esa emanación directa de la filosofía panteísta, dado que esté un tanto de moda en la esfera intelectual,

¹⁰¹Migración, circulación e interconexión entre los más disímiles espacios geográficos, pero también la falta de orientación y arraigo se consideran características esenciales de nuestras sociedades contemporáneas. Estos fenómenos de desterritorialización ya pueden observarse justamente en el universo insular del Caribe durante el siglo XIX. *Caleidoscopios coloniales. Transferencias culturales en el Caribe del siglo XIX* (Iberoamericana Editorial, 2010), p. 9. Sobre este tema está realizando sus tesis en la actualidad Ana Cleaver en L'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, con el título: *Les circulations entre la Nouvelle-Orléans, la Havane et Veracruz de 1803 a 1860*.

¹⁰²Barras y Prado, A. de las. *La Habana a mediados del siglo XIX* (Imprenta de la Ciudad Lineal, 1926), pp. 72-74. Esta tesis ha verificado que tanto el Circo de Tiradores como el Liceo tenían sendos locales independientes para el desarrollo de sus actividades, aunque desconocemos si alquilaban el espacio del Diorama para alguna de sus funciones.

*encuentra bien poco séquito en el vulgo y pobrísima atención sobre los negocios de este pícaro mundo que vivimos*¹⁰³.

En cualquier caso, el que una ciudad fuese o no cosmopolita y, más importante, el imaginario que diseminaban sus visitantes de regreso a casa, fue siempre y continúa siendo hoy uno de los principales índices a través de los cuales se mide su modernidad¹⁰⁴. La Habana fue, si atendemos a este parámetro, una de las ciudades más modernas del siglo XIX: *A city so full of dashing equipages, I am quite sure, is not to be found in the world. It gives a wonderful gayety to Havana*¹⁰⁵.

Aparte del flujo de personas, la capital de la Isla constituyó un nudo muy activo de intercambio de mercancías procedentes de todos los lugares del mundo, de tal manera que podemos identificar un intenso trasvase de tendencias cristalizado en su cultura material¹⁰⁶. Como bien advierte Dipesh Chakrabarty, editor de *Cosmopolitanism*, el sentimiento de pertenencia al sistema capitalista pasó desde sus inicios por cierta noción de “universalismo” ejecutada a través de la circulación de capital en formas y objetos culturales de distintas procedencias¹⁰⁷. Pongamos por ejemplo el caso ficticio de Pompeyo Roldán relatado en 1866 por Teodoro Guerrero:

El bueno de D. Pompeyo Roldán vivía de sus rentas, que es la vida más agradable que se conoce, y aun que estaban muy lejos de ascender a lo que él aseguraba ni mucho menos de corresponder al fausto con que pretendía deslumbrar a las gentes, el caso es que se le conocía por el hombre más ostentoso de La Habana y había despertado en sus sistema de prodigalidad la envidia general, siendo el blanco de todo el mundo; pero como ese triunfo era el que él había soñado, cantaba victoria. Vestía con exageración, siendo su cuerpo un verdadero bazar, y su pecho una especie de espetera: ¡tanta era la profusión de prendas que lucía! Sus manos deslumbraban con los reflejos de magníficos solitarios de brillantes; de su cuello pendía una cadena de oro, soberbia trinca portuguesa que podía servir de amarra para un buque; su reloj era el mejor cronómetro que había salido de manos de Losada; se vestía en París y se calzaba en Londres; sus trajes se construían en

¹⁰³Galiano, D. A. *Cuba en 1858* (Imprenta de Beltrán y Viñas, Estrella, 17, 1859), p. 43.

¹⁰⁴[...] *l'identité d'une ville comme Paris, dont le rayonnement est international, se construit aussi grâce à l'imaginaire de l'étranger*. Vajda, J. *Paris Ville Lumière: Une transformation urbaine et sociale, 1855-1937* (L'Harmattan, 2015), p. 8.

¹⁰⁵Willis, N. P. *Health Trip to the Tropics* (Charles Scribner, 1853), p. 283.

¹⁰⁶Appadurai, A. *The social life of things* (Cambridge University Press, 1988), p. 25.

¹⁰⁷*Cosmopolitanism* (Duke University Press, 2002), pp. 82-110. Sobre esta cuestión conviene mencionar las teorías de Serge Gruzinski acerca de como la “globalización” y circulación internacional de personas, bienes y tendencias empezó con el Imperio Español en el siglo XVI. Gruzinski, S. *Las cuatro partes del mundo: historia de una mundialización* (Fondo de Cultura Económica, 2011).

*Francia, según el diseño que él enviaba; sus caballos se criaban en el Norte para él expresamente; sus muebles se renovaban a menudo, flotando en barco para traerlos. Todo esto podía no ser verdad, pero Roldán lo decía a boca llena y todo el mundo lo creía, conociendo que su flaco era la vanidad y que por ella se hubiera sacrificado*¹⁰⁸.

Así pues, aunque la población francesa en La Habana era ciertamente considerable, en la ciudad residían extranjeros de muchas otras nacionalidades. Algunos visitantes permanecían en la ciudad sólo durante la temporada de invierno, y otros se establecían permanentemente a lo largo de varias generaciones. Según el censo oficial, en 1846 vivían en La Habana un total de 468 estadounidenses, 716 franceses, 179 británicos, 163 alemanes y 137 italianos, de un total de 350.00 habitantes blancos¹⁰⁹:

*In such a city there are a considerable number of European merchants, with whose families we had great pleasure in becoming acquainted. In their evening "receptions" the doors and windows of their houses were opened to their gardens and pleasure grounds, affording to the guests an animating entertainment; the scene itself, the moon and the stars arrayed in all the tropical glory, and the Southern Cross (a constellation which is never seen away from the tropics), rendered the enjoyment altogether very delightful. Their amusements were varied, but the favourite and most successful were the "tableaux vivants," admirably performed*¹¹⁰.

Los recién llegados eran recibidos en el puerto de La Habana con mucha pompa. En 1856, el corresponsal del *New York Times* describía con humor una recepción en el palacio de gobierno: *The eager desire of Yankees for the Palace-entree is made the subject of satirical comment by intelligent Spaniards, and ridicule gleams upon their sombre cheeks as they encounter them in threading the saloons, which are thronged with waltzers and spectators*¹¹¹. Uno de los gobernadores que más se involucró en promover las relaciones con los residentes extranjeros fue el

¹⁰⁸Guerrero, T. *La Habana por fuera. Cuadros de la vida cubana* (Imprenta el Iris, 1866), pp. 48-49.

¹⁰⁹Datos citados en Agard-Lavallé, op. cit. 89, p. 24. Nosotros no hemos tenido la posibilidad de consultar este censo de 1846. Para contrastar, se han empleado los datos demográficos de La Habana del censo de 1827, analizados por Sagra, R. de la. *Historia economico-política y estadística de la isla de Cuba; ó sea de sus progresos en la población, la agricultura, el comercio y las rentas* (Imprenta de las viudas de Arazoza y Soler, 1831), pp. 6-7. En ellos queda registrado que 311.051 habitantes de La Habana eran blancos y libres. El siguiente censo al que hemos tenido acceso, realizado en 1841, indica que la población blanca y libre de La Habana había ascendido a un total aproximado de 350.000. *Resumen del censo de población de la isla de Cuba a fin del año de 1841: formado de orden del Excmo. Sr. Capitán general de la misma por una comisión de jefes y oficiales; precedido de una advertencia preliminar y notas justificativas del director de la comisión* (Imprenta del Gobierno por Su Majestad, 1842), p. 17.

¹¹⁰Ashworth, H. *A tour in the United States, Cuba, and Canada* (A. W. Bennet, 5, Bishopgate-ST. Without (E.G.), 1861), p 54.

¹¹¹Havana, *The New York Times*, 16-II-1856.

general de la Concha. El *New York Times* relata, por ejemplo, la fiesta que celebró en honor a un escuadrón británico visitante, en la cual se habría brindado por la reina Victoria en presencia de varios residentes americanos y el cónsul de Rusia en la ciudad¹¹².

La presencia británica constituyó un sector poblacional altamente significativo, especialmente a partir de la llegada a La Habana de George Canning Blackhouse en 1853, representante de la Comisión Hispano Británica para la Abolición de la Esclavitud en Cuba. Parece ser que Blackhouse, junto a otros compatriotas –como la familia Crawford- y algunos alemanes, establecieron una élite cultural europea en la ciudad en la cual no eran bienvenidos ni criollos, ni españoles, ni estadounidenses¹¹³.

Frente a la economía esclavista que sustentaba a los *sacarócratas*, la mayoría de las familias extranjeras afincadas en la Isla dirigían negocios de crédito, muchas veces relacionados también con el comercio de azúcar. Tal es el caso de la compañía Cahuzac Brothers, quienes en 1859, y dado el éxito que su empresa había tenido en La Habana, decidieron abrir una nueva sucursal en París¹¹⁴. Brown Brothers & Company, una importante banca privada fundada en Nueva York, abrió también una sucursal en La Habana en febrero de 1862. La mayoría de sus clientes eran americanos procedentes de la costa Este (Filadelfia, Boston, Nueva York, Washington o Baltimore), aunque también se han registrado inversiones británicas como las efectuadas por el Union Bank de Londres o los Solvyns Brothers de Liverpool. Estas inversiones se enfocaban generalmente al desarrollo tecnológico de los ingenios o a sectores derivados como el ferrocarril¹¹⁵.

En otras ocasiones, los extranjeros visitaban La Habana exclusivamente por motivos de placer o salud, permaneciendo generalmente la temporada de invierno. Las guías de viajes elaboradas en la época ofrecen información extraordinaria sobre este fenómeno. Al margen de los directorios de La Habana

¹¹²From Havana: The British Squadron-Grand Entertainment by General..., *The New York Times*, 15-IV-1857.

¹¹³Martínez-Fernández, L. *Fighting Slavery in the Caribbean. The Life and Times of a British Family in Nineteenth-Century Havana* (M. E. Sharpe, 1998), p. 84.

¹¹⁴*Moses Taylor papers, 1793-1906*. NYPL, Manuscripts and Archives Division, MssCol 2955, Legajo que contiene los años 1835-1890, fol. 1rº.

¹¹⁵*Brown Brothers & Company records, 1825-1889*. NYPL, Manuscripts and Archives Division, MssCol 410, Havana Office, Volúmenes 129-131.

de 1841¹¹⁶ y 1859¹¹⁷, publicados por el gobierno insular, existen textos que enriquecen este panorama como la *Guía de forasteros* de 1853, donde se detallaban las fechas destacadas y festivas del calendario¹¹⁸, o el *Manual de la Isla de Cuba* (1859)¹¹⁹, editado por iniciativa local. Aunque, sin duda, las guías más populares durante el siglo XIX fueron aquellas realizadas en Estados Unidos. Algunas de estas obras, como el famoso volumen *Cuba with pen and pencil*, fueron distribuidas desde numerosas editoriales en las principales capitales norteamericanas¹²⁰. Las guías para convalecientes como *Notes on Cuba*¹²¹, *Cuba for invalids*¹²² o *The Stranger in the Tropics*¹²³ también resultaron muy notorias en este período.

Una vez llegados a la costa caribeña, el primer elemento imprescindible para todo extranjero que decidiese desembarcar en La Habana era la temida carta de recomendación, que debía haber sido expedida por algún miembro destacado de la clase alta cubana:

*Quelle triste perspective pour le voyageur dépourvu de moyens, qui arrive à la Havane sans recommandation! Comment trouvera-t-il quelqu'un qui se portera garant de sa moralité et des dettes qu'il pourrait contracter? Après avoir atteint sa destination, il lui faudra donc retourner sur ses pas*¹²⁴.

En el Archivo General de la Administración, por ejemplo, se conserva un extenso inventario de estas invitaciones para viajeros americanos. En la mayoría

¹¹⁶Yones, E. *Directorio de la ciudad de La Habana y estramuros, bajo los auspicios de la Real Sociedad Patriótica con superior permiso* (Impr. de Soler y Comp. Calle de la Muralla nº 20, 1841).

¹¹⁷*Directorio de artes, comercios e industrias de La Habana* (Imprenta y Librería de D. Andrés Graupera, 1859).

¹¹⁸*Guía de forasteros en la siempre fiel isla de Cuba, para el año de 1853* (Imp. del Gobierno y Capitanía General, 1853).

¹¹⁹García de Arbolega, J. *Manual de la Isla de Cuba. Compendio de su Historia, Geografía, Estadísticas y Administración* (Imprenta del Tiempo, 1859).

¹²⁰Hazard, S. *Cuba with pen and pencil* (The Hartford Publishing Company, 1871).

¹²¹*Notes on Cuba, containing [...], with directions to travellers visiting the island, by a physician* (James Munroe and Company, 1844).

¹²²Gibbes, R. W. *Cuba for invalids* (Townsend, 1860).

¹²³Tyng, C. D. *The stranger in the tropics: being a hand-book for Havana and guide book for travellers in Cuba, Puerto Rico, and St. Thomas; with descriptions of the principal objects of interest, suggestions to invalids, by a physician. Hints for tours and general dire* (American News Co., 1868).

¹²⁴Lôwënstern, M. I. *Les États-Unis et La Havane* (Arthus Bertrand, Libraire-Éditeur), p. 328. Una de las razones fundametales por las que las cartas de recomendación eran tan importantes era por el miedo a la entrada en la Isla de filibusteros o miembros no autorizados de la comisión antiesclavista británica, vid.: *Aparición de algunos cruceros norteamericanos en zona marítima de Cuba, 1860*. AHN, Ultramar, Legajo 4665, Expediente 29.

de ellas se especifica que el viajero desea desembarcar en La Habana por motivos de placer o para realizar una expedición científica. Un ejemplo de este tipo de trámite, firmado en Washington en 1860, reza de la siguiente manera:

El señor Riggs, jefe de la principal casa de banca de esta capital, me ha pedido una carta de recomendación para los amigos de Mr. Peter Goelet y Mr. Elbridge J. Jerry, de Nueva York, quienes piensan dirigirse a esa Isla con el sólo objeto de viajar para su agrado¹²⁵.



Figura 15. Coastwise trade Havana, ca. 1900.

© Archivo Nacional de la República de Cuba

Una vez admitida la carta de recomendación, el viajero debía lidiar con una enredada sucesión de trámites administrativos en el puerto antes de poder llegar a la aduana y, finalmente, dirigirse a su lugar de alojamiento:

Aun no habíamos andado veinte pasos, cuando tropezamos con otro obstáculo. Era un aduanero que en nombre del rey quería a todo trance saber cuántas camisas y vestidos llevábamos, y después de haberlas contado escrupulosamente nos dejó pasar. Salidos de la aduana, atravesamos la Plaza de Armas y a fuerza de callejear llegamos a la Fonda de Madrid, mesón famoso, que siendo de los mejores de la Habana inspiraba por su mezquino aspecto una idea bien pobre de los restantes. Diéronme un cuarto, o mejor diré un gabinete casi desamueblado, con una cama sin colchón, pues los colchones denotan en la Habana un exceso de lujo. El aspecto de aquella posada, el estrambótico

¹²⁵[*Cartas de recomendación para viajeros americanos*]. AGA, Legajo 7851, Expediente 362, [no se especifica el número de documento].

*continente del mesonero y la perspectiva de mi alojamiento me inspiraron la idea de abandonar la Fonda de Madrid; pero tuve que desistir de este proyecto, porque si bien la mayor parte de los europeos tienen amigos y corresponsales en la Habana, los aventureros tienen que alojarse en las posadas. Tres caballeros de industria y dos actrices eran los únicos personajes que constituían a la sazón todas las delicias de la Fonda de Madrid*¹²⁶.

Si la visita resultaba de determinado prestigio, una vez instalados los pasajeros era bastante común que se celebrase una fiesta de recepción en su honor. Como ya hemos visto, quien realmente maximizó las posibilidades de este tipo de celebraciones fue el general de la Concha, disponiendo lujosos banquetes en el teatro Tacón¹²⁷, o solmenes bienvenidas en el palacio de gobierno, a veces incluso animadas por ascensiones aerostáticas toda clase de eventos lúdicos¹²⁸.

GREAT HOTEL
AND
RESTAURANT DE INGLATERRA,
CALLE DEL PRADO,
Fronting the Parque de Isabel II., and next to the Tacón Theatre,
HAVANA.

—♦—

This establishment, from its situation, ranks among the first in the city; and being the oldest of the hotels, needs no other recommendation than its well established reputation among the most eminent travelers of all countries who, on visiting the Capital of the Island of Cuba, have always patronized

The Hotel de Inglaterra.

Situated in the most picturesque and frequented part of the city, it is well known to natives and strangers. Its balconies command a beautiful view of the ENTRANCE TO THE HARBOR, and the Magnificent PARQUE DEL PRADO, from the Campo Marte to the sea behind the Punta Castle.

Near the Café de Louvre, fronting on the Park of Isabel II., where the Regimental Bands of the Garibaldi play every evening, and the most select society meet, we may say

**The Hotel de Inglaterra is the Rendezvous of the
Elegant Youth and Men of Business.**

Next stands the Tacón Theatre, fronting which is the Circo de Albiz, and beyond the Parque de Isabel la Católica, and the Havana Railroad Station. In front of the Hotel run the cars of the City Railroads, extending to the Cerro, Jesus del Monte and Chorrera.

DON LUIS I. GUANO, Proprietor and Director,
on his recent return from Europe, brought everything necessary to furnish the establishment in modern style.

The greatly reduced prices, the exquisite attention to guests and their safety, and above all, the select concourse that patronize it, place it in the first rank.

The Great Hotel and Restaurant of Inglaterra.
ALL LANGUAGES SPOKEN.
MEALS AT ALL HOURS. Prices, \$3 to \$5 Per Day.

~~~~~  
An Elegant Barber Shop and Baths within the Building.

Figura 16. [Anuncio del Hotel Inglaterra], 1871.

<sup>126</sup>Viaje pintoresco a las dos Américas, África y Asia, publicado en francés bajo la dirección de M.M. Alcide D'Orbigny y J. B. Eyriés, Tomo I (Imprenta y librería de Juan Oliveres, 1842).

<sup>127</sup>Later from Havana. Arrival of the Steamship Empire City, *The New York Times*, 6-I-1852

<sup>128</sup>From Havana, *The New York Times*, 15-IV-1856.



En cuanto al alojamiento, a pesar de que la mayoría de los visitantes de La Habana se alojaban en hoteles, existen pocas crónicas en las que no muestren su insatisfacción con estos locales. Según el directorio de 1859, existían en la ciudad un total de once establecimientos de este tipo<sup>129</sup>. Los más conocidos eran el Hotel Santa Isabel, llevado al estilo americano por un coronel retirado de Nueva Orleans y situado en la Plaza de Armas; el Hotel Inglaterra en el paseo de Isabel II y el Hotel Europa en la Plaza de San Francisco, también regentado por una ciudadana americana. Sin de duda el más popular de todos ellos - amén del que recibía menor número quejas de sus huéspedes-, fue el Hotel Telégrafo, junto al teatro Tacón, todavía activo en la actualidad<sup>130</sup>. Sus clientes alababan la calidad del mobiliario -importado de Estados Unidos-, las espaciosas habitaciones y los deliciosos menús que allí se servían<sup>131</sup>. Muchos de estos hoteles eran propiedad de estadounidenses residentes en La Habana, como es el caso del Pavilion, y en ellos se atendía en varias lenguas<sup>132</sup>. Aquellos viajeros que, como la escritora Fredrika Bremer, no encontraban alojamiento en el centro de La Habana, podían también recurrir al popular Havana House, regentado por Woolcott en El Cerro, al oeste de la ciudad:

*Buenos días, cariño: Estoy otra vez en La Habana, donde me encuentro muy bien instalada en el buen hotel del señor Woolcott, Havana House, y donde ahora es un poco más barato vivir, porque la corriente de viajeros se ha retirado y abundan las habitaciones libres*<sup>133</sup>.

Lo cierto es que en determinadas épocas del año, especialmente en los meses más concurridos de la temporada de invierno, conseguir alojamiento en la ciudad podía convertirse en una ardua tarea<sup>134</sup>. Debido a esta demanda creciente, especialmente desde mediados de siglo, el negocio hotelero en La Habana comenzó a crecer rápidamente. En el año de 1860, año en que el escritor R. W. Gibbes visitó la ciudad, encontró una extensa y variada oferta de establecimientos donde alojarse:

*The principal hotels are Madame Almy's, near the Alameda, which seems to be always full; Mrs. Beewee's Hotel Cuhano, 27 Teniente Bey / Le Geand's, opposite the Campo*

---

<sup>129</sup>Directorio de artes, op. cit. nota 117, p. 49.

<sup>130</sup>Hazard, op. cit. nota 120, pp. 41-43.

<sup>131</sup>Jay, W. M. L. *My Winter in Cuba* (E. P. Button & Co., 713 Broadway, 1871), pp. 21-22.

<sup>132</sup>Diario de la Marina, op. cit. nota 93.

<sup>133</sup>Bremer, F. *Cartas desde Cuba*. (Editorial Arte y Literatura de la Ciudad de La Habana, 1980), p. 147.

<sup>134</sup>Gibbes, op. cit. nota 122, p. 7.

*Militar, near the Teatro de Tacon; Mrs. Robbers' Queen's Hotel; Mrs. Laweence, Teniente Rey / Buena Vista House, Calle de Cuba, and we ought to mention "The Both World Hotel," Calle San Ignacio. There are also others, which can be found on enquiry. There is a good hotel kept on the Cerro, by "Woolcott", which is quiet and retired, and very airy*<sup>135</sup>.

En el año de 1870 tenemos noticias de otro nuevo hotel llamado San Carlos<sup>136</sup>. En definitiva, entre la situación con la que se encontró Nicolás Tanco en 1853 - *sorprende al viajero, que en una ciudad, á donde viene diariamente tanto pasajero, no haya un hotel montado á la europea, y á donde pueda ir el que quiera pasarlo con comodidad*<sup>137</sup>- y los años previos a la Guerra de los Diez Años, La Habana había desarrollado, al menos en cantidad, una red considerable de negocios hoteleros, prueba del crecimiento exponencial de su número de visitantes.

No obstante, y a pesar de este aumento de la oferta, la opinión que los extranjeros tenían sobre el alojamiento en La Habana seguía siendo bastante negativa: *The hotels are bad, so is the feeding*<sup>138</sup>. Sobre este tema las citas son innumerables y aparecen en la gran mayoría de las memorias de la época, como la de C. Philalethes: *Then I was taken to a miserable looking hotel, which its agents represented as being the best in the city*<sup>139</sup>. A las críticas en cuanto a la calidad se unían, en numerosas ocasiones, aquéllas que hacían referencia a la falta de oferta en proporción al número de visitantes: *all the hotels in Havana are full, and more than full*<sup>140</sup>, exclamaban atónitos algunos turistas, quienes, pese a todo, seguían considerando La Habana como un destino predilecto. Tal es el caso de la famosa bailarina austriaca Fanny Elssler, quien visita por primera vez Cuba en 1841. Pese a encontrar su hotel muy pequeño y poco confortable, no manifiesta ninguna duda de que actuar en La Habana bien merece pasar por alto las vicisitudes del alojamiento<sup>141</sup>:

*En La Habana los beneficios de los artistas más distinguidos son muy ventajosos, y como promedio producen una ganancia que fluctua entre 2500 o 3000 dólares, con muy*

---

<sup>135</sup>Ibídem, p. 208.

<sup>136</sup>Expediente promovido por el cónsul de los Estados Unidos, sobre la negra Margarita. AHN, Ultramar, Legajo 4385, Expediente 36.

<sup>137</sup>*La isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros* (Demografía, 1981), p. 109.

<sup>138</sup>Sullivan, op. cit. nota 69, p. 236.

<sup>139</sup>Philalethes, op. cit. nota 36, p. 2.

<sup>140</sup>Howe, J. W. *A trip to Cuba* (Ticknor and Fields, 1860), p. 35.

<sup>141</sup>Wikoff, H. *The Letters and Journal of Fanny Ellsler[sic.], written before and after her operatic campaign in the United States. Including her letters from New York, London, Paris, Havana* (Henry G. Daggers, 1845), p. 55.

pocos descuentos por concepto de gastos. Existe otra fuente que aumenta la cantidad de dinero percibido, más agradable para el buen artista que las demostraciones pecuniarias: los “regalos”, que usualmente se hacen en privado como muestra de amistad<sup>142</sup>



Figura 17. Costume de M. Essler [sic.] rôle de Florinde

Elssler había sido *prima ballerina* en los grandes ballets de Viena, Berlín, París y Londres, tras lo cual su agente decidió embarcarla en una gira internacional para actuar en La Habana y Nueva York. Sus célebres actuaciones en el teatro Tacón conmocionaron la ciudad:

<sup>142</sup>Traducido por Rey Alfonso, F. *Fanny Elssler: cartas desde La Habana. Tomadas de The Letters and Journal of Fanny Elssler de Henry Wikoff* (Ediciones Boloña, 2005), p. 45.

*The Opera, the Havana Opera, of which we have heard so much since Fanny Elssler gleaned from it her lapful of doubloons, is a shapeless large building, resembling an immense oven more than anyother known object. It was a benefit night, and no tickets were sold; but every one deposited on a table by the door, the usual price, and as much above it, as the friendship for the actor, whose benefit night it was, prompted him to do. Dressed in stage attire, the latter sat by the table, surrounded by the usual loungers of a theatre, and eyed his acquaintances and the coins they left ; while two men watched that no one entered below price, more than one attempt of which I saw while stopping for a moment by it. The interior of the opera was neatly arranged; the seats in the pit, about two hundred, being each numbered, so that by one's ticket his place is always secured. In an audience of about three hundred, forty were ladies, and thirty children, from five years old to ten; more of the latter than I had seen in any one church in Havana<sup>143</sup>.*

Otro gran artista que recaló en La Habana durante este período fue el pianista Louis Moreau Gottschalk. Nacido en Nueva Orleans, había viajado a París a principios de la década de 1840 para formarse en la escuela privada de los señores Dussert. Tras una larga estancia en la capital francesa, desembarcó en Nueva York en enero de 1853 y, un año después, decide instalarse en La Habana para impulsar su carrera musical. Gottschalk se hospedó en casa de Carlos y Ernesto Eldemann, quienes por aquel entonces dominaban el panorama musical de La Habana<sup>144</sup>. El padre, Carlos, había nacido en Estrasburgo, estudiado en el conservatorio de París, y era famoso por sus conciertos en el teatro Principal y el Diorama<sup>145</sup>. En cuanto a Gottschalk, tras pasar varios años viajando entre La Habana y Nueva York, finalmente decidió en 1859 alquilar una casa de forma permanente en la calle Aguiar<sup>146</sup>. Una de las fuentes principales para estudiar la vida y obra de este aclamado pianista es la edición de sus cartas personales realizada en 1870 por su pupila y amiga Olivia Helsen:

*In the spring of 1857, Mr. Gottschalk writes from Havana to a friend in New York of a brilliant entertainment given him there by the captain-general, at which banquet six hundred guests were present. His first concert was to be given the following night at*

---

<sup>143</sup>Notes on Cuba, op. cit. nota 121, pp. 36-37.

<sup>144</sup>Starr, S. F. *Bamboula! The Life and Times of Louis Moreau Gottschalk* (Oxford Universty Press, 1995), p. 46, p. 127 y p. 173.

<sup>145</sup>Ramírez, S. *La Habana Artística. Apuntes históricos* (Imprenta del E.M. de la Capitanía General, 1891), p. 64 y ss.

<sup>146</sup>Starr, op. cit. nota 144, p. 289. Otras obras de interés para el estudio de Gottschalk en Cuba son Gottschalk, L. *Notes of a pianist* (1881) y la tesis doctoral de Rubin, L. *Gottschalk in Cuba* (Columbia University, 1974).

the Tacon Theatre. Maretzek, who at that time occupied the house with his Italian opera troupe, resigned the use of the theatre in favor of him for one evening<sup>147</sup>.

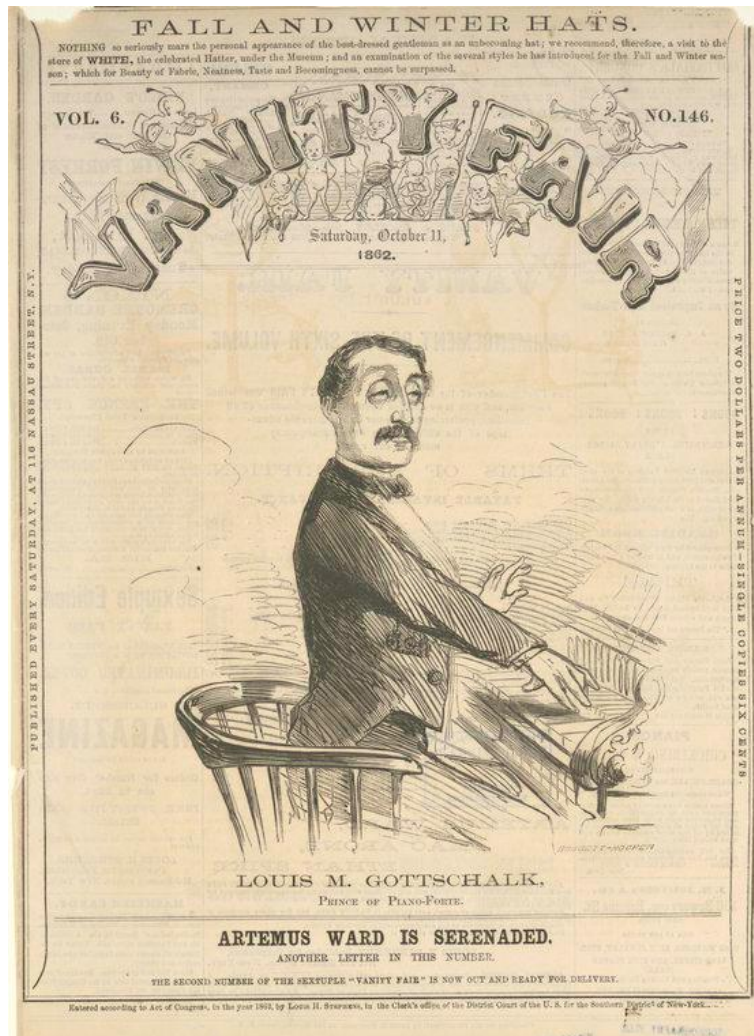


Figura 18. Louis Moreau Gottschalk, 1862  
© New York Public Library

Parece que lo de alternar estancias entre La Habana y Nueva York fue bastante común entre los grandes artistas que realizaban giras por el continente americano. Otro caso significativo fue el del bohemio Max Maretzek, famoso director de orquesta. Su recorrido fue enteramente retransmitido por el *New York Times* con todo lujo de detalles -*A morning paper says that Maretzeck hardly pays his way at the Astor-place. The artists are not good enough. The vocalists, "broken down", left Europe for Havana, and Havana for New-York, for want of success*<sup>148</sup>-,

<sup>147</sup>Hensel, O. *Life and Letters of Louis Moreau Gottschalk* (Oliver Ditson and Company, 1870), p. 73.

<sup>148</sup>Musical Matters, *The New York Times*, 11-XII-1851.

tanto desde la oficina central de Nueva York como por el corresponsal de La Habana<sup>149</sup>. El 20 de noviembre de 1862, el periódico publicaba:

*The principal and indeed the absorbing subject of attention among the beau monde of Havana has been, since the arrival of MAX MARETZKE, the Italian Opera [...] The performance of the 'Sonambula', the third opera performed, introduced a to notice a new singer, Señor MINETTI, who, when he appears in New-York, will be a serious rival to BRONIOLI"*<sup>150</sup>.

Unos años tarde, en 1868, el Circo de Chiarini llegaba a San Francisco procedente de La Habana despertando gran revuelo y expectación. Chiarini, nacido en Roma en 1823, había comenzado su carrera circense en París y, una vez instalado en La Habana (1858-1868), realizó algunas giras por el Caribe, México y Estados Unidos, siempre regresando a la sede fija de la capital cubana, para después convertirse en uno de los primeros empresarios en llevar el circo moderno a Brasil, Nueva Zelanda, Japón o India<sup>151</sup>. Como ejemplo del furor que despertaban estas giras extranjeras en Cuba tenemos el caso de la célebre soprano Adelaide Ristori, quien tras instalarse en La Habana para protagonizar *Medea* en 1868, encontró multitudes agolpándose a las puertas de su hotel, deseosos de saludar a la diva y dificultándole enormemente el desarrollo de su vida cotidiana<sup>152</sup>.

En definitiva, durante el siglo XIX, especialmente en sus décadas centrales, las artes escénicas desplegadas en La Habana se convirtieron en un referente mundial, no sólo por la calidad de los espectáculos sino por la variada procedencia de todos sus intérpretes. En este sentido, conviene observar que quizá Cuba no haya sido equiparada a Nueva York o París en términos de producción, pero sin duda ofrecía un panorama artístico que situaba su cultura del ocio como una de las más vanguardistas del momento. En 1852, sin ir más lejos, el *New York Times* publica una reseña de su corresponsal en La Habana

---

<sup>149</sup>From Havana: Arrival of the Soto...British Visitors at Havana... , *The New York Times*, 22-XI-1859.

<sup>150</sup>News from Havana, op. cit. nota 35.

<sup>151</sup>Chiarini 's Royal Italian Circus : Who Signor Chiarini Is, *San Francisco Sunday Chronicle*, 9-V-1868; Chiarini's Royal Italian Circus, *New Zeland Herald*, IX (6-XII-1872). La entrada de Chiarini en la circopedia no incluye los años de su estancia en Cuba, sugiriendo que pudo haberse establecido en Madrid y alguna otra ciudad europea. Sin embargo, las giras posteriores están muy bien documentadas: [http://www.circopedia.org/Giuseppe\\_Chiarini](http://www.circopedia.org/Giuseppe_Chiarini).

<sup>152</sup>Cuba: The Adventures of Marquez-- Arrival of Mme. Ristori-- Cruelty to ... *The New York Times*, 2-II-1868.



proveniente del *Eco de Italia*, en la cual se relata cómo el empresario Martz y Torres había reabierto el Teatro Tacón junto a su dueño Francisco Marty, firmando un contrato con una nueva compañía italiana. Su primera gira sería por Estados Unidos, y en Nueva York lo auguraban como el mejor espectáculo de la temporada<sup>153</sup>.

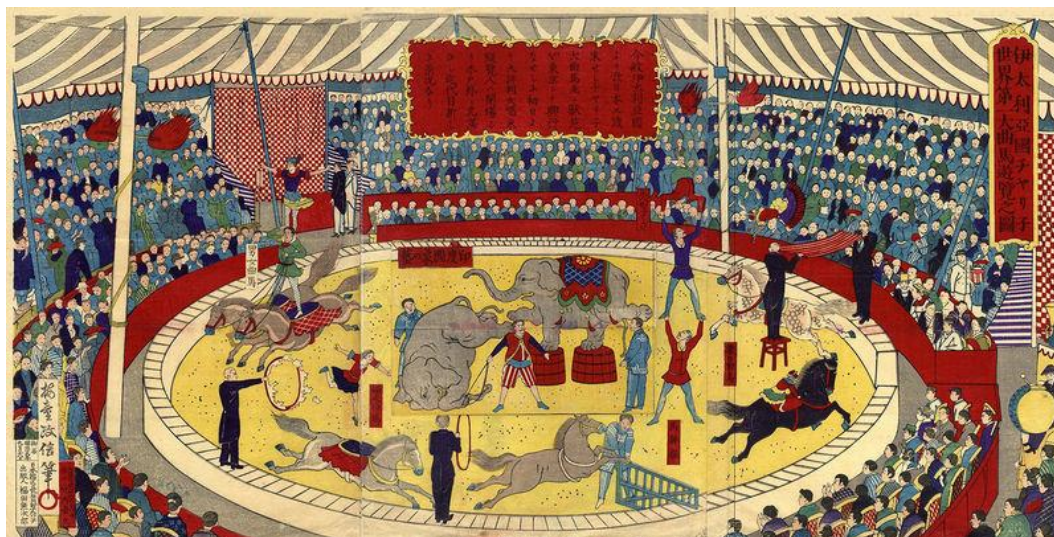


Figura 19. Utagawa Masanobu. *Chiarini's Royal Italian Circus in Japan*, ca. 1885.

© Circopedia

Por último, antes de concluir este apartado, es conveniente detenerse sobre la influencia que la visión americana obró sobre la gestación de la nueva identidad cubana, un sesgo que aparecerá recurrentemente en los materiales consultados para esta tesis<sup>154</sup>. En el contexto de la crisis de identidad que estaba atravesando, la isla de Cuba, especialmente La Habana, comenzó a ser asociada con un amplio espectro de expresiones culturales de tipo delictivo, generalmente relacionadas con asesinatos y vagancia. En este sentido, es preciso recordar que se trata de un momento en el que su “personalidad” o identidad colectiva se encuentra en una situación de gran inestabilidad, por lo que todas estas narrativas americanas –muchas de ellas desarrolladas con el fin de promover las políticas anexionistas-, juegan un papel determinante en la forma en que La Habana se percibe a sí misma y de qué fórmulas se vale para mejorar esta imagen de cara al exterior.

<sup>153</sup>Italian Opera, *The New York Times*, 17-II-1852.

<sup>154</sup> Un análisis más detallado de esta problemática fue expuesto en Amigo Requejo, A. *The American Gaze: Gambling and Flirting in 1850's Havana*. Presentado en *The Books and the City Conference*, Universidad de Maastricht (Holanda, junio de 2016).

En primer lugar, es fácil detectar en las fuentes americanas un alto grado de exageración en torno a varios lugares comunes del ámbito colonial. El silencio o vacío que suscitaba una otredad ilegible en términos canónicos, su “opacidad”, constituye un argumento muy habitual en la visión anglosajona de La Habana<sup>155</sup>. Así pues, mientras que el *New York Times* encumbraba en algunas de sus secciones los oasis tropicales de la ciudad, recalca en otras cómo todo parece estar impregnado de la imbecilidad e indolencia de su gobierno<sup>156</sup>. En este sentido, uno de los tópicos más frecuentados en las publicaciones americanas fue *le mythe du bon sauvage*, un imaginario que, según la tesis de J. P. Leary, no era más que una fórmula de comparación mediante la cual Estados Unidos reafirmaba su propia identidad moderna<sup>157</sup>. Dentro de esta línea pueden incluirse también las numerosas alusiones a La Habana como escenario de un cuento orientalizado, así como las frecuentes críticas a su falta de desarrollo tecnológico, aun cuando la mayor parte de la maquinaria de los ingenios cubanos, su ferrocarril y diversos dispositivos urbanos habían sido, como se demuestra en este trabajo, importados de Estados Unidos.

Otro de los argumentos más empleados por los autores americanos fueron en contra de las prácticas culturales “bárbaras” o poco sofisticadas, como las peleas de gallos o las corridas de toros. Pese a que este juicio puede someterse a diferentes opiniones, lo cierto es que el desarrollo de la cultura circense en Estados Unidos durante el siglo XIX no fue más respetuosa con los animales de lo que lo fueron dichos espectáculos cubanos, amén de lo contradictorio que resultaba hablar de un escaso desarrollo cultural cuando los mejores teatros americanos llenaron sus aforos de espectáculos dramáticos producidos en La Habana a lo largo de todo el siglo<sup>158</sup>.

Sin embargo, al margen de la clara intención anexionista de estas lecturas, quizá existan otras intenciones en el desarrollo americano de los tropos coloniales:

---

<sup>155</sup>Glissant, É. *El discurso antillano* (Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2005). Agradezco a Eva Fernández del Campo la noticia de este autor.

<sup>156</sup>A flying visit to Havana, *The New York Times*, 19-XI-1852.

<sup>157</sup>Leary, J. P. *Cuba in the American Imaginary: Literature and National Culture in Cuba and the United States, 1848–1958* (New York University, 2009), p. v.

<sup>158</sup> El circo con animales parece por primera vez en Estados Unidos a finales del siglo XVIII y la fórmula del “drama ecuestre” se consolida a principios del XIX. S. L. Kotar & J.E. Gessler, *The Rise of the American Circus 1716-1899* (McFarland&Company, Inc., Publishers, 2011), p. 8 y 78.



*We can see two hermeneutic structures in which Cuba has been read by American observers: these are structures of displacement and comparison, formal ways of reading Cuba for the content of foreignness and intimacy*<sup>159</sup>.

Es decir, que no resultaría muy descabellado pensar que algunos estadounidenses encontraron en La Habana y sus contradicciones morales el escenario perfecto de anonimato para dar rienda suelta a determinados deseos reprimidos por el puritanismo anglosajón<sup>160</sup>. Así pues, La Habana de mediados del siglo XIX se posicionó al mismo tiempo como objeto de críticas y de deseo, un estigma que, por otra parte, no parece haber desaparecido en la actualidad, existiendo una línea muy difusa entre la crítica moral y la descripción de una belleza salvaje y desconocida<sup>161</sup>. La razón por la que La Habana es censurada – naturaleza descontrolada, sexualidad, libre albedrío – es, al mismo tiempo, el principal motivo por el cual se anhelaba tan ferozmente.

### 1.3. El ocio como vehículo de expresión

#### 1.3.1. Economía esclavista y tiempo libre

Hasta ahora hemos analizado dos de los tres conceptos clave de nuestro marco teórico: la *modernidad* y la *identidad* de los distintos grupos de la clase alta de La Habana –los criollos, los peninsulares, los extranjeros...–, así como la influencia de la cultura francesa o el sesgo de los cronistas americanos, sin preguntarnos de qué manera todos estos elementos interactúan entre sí. Pues bien, según nuestro punto de vista, todas estas facetas de la ciudad confluyen en el tercer vértice del triángulo: el elemento *ocio*. El ocio urbano constituye el principal

---

<sup>159</sup> Leary, op. cit. nota 157, p. 20.

<sup>160</sup> Lacan formuló el problema de esta “felicidad del mal” en su seminario de 1963: *Si Freud pudo enunciar su principio del placer sin tener siquiera que señalar lo que lo distingue de su función en la ética tradicional, sin correr ya el riesgo de que fuese entendido, haciendo eco al prejuicio introvertido de dos milenios, para recordar la atracción que preordena a la criatura para su bien con la psicología que se inscribe en diversos mitos de benevolencia, no podemos por menos de rendir por ello homenaje a la subida insinuante a través del siglo XIX del tema de la felicidad en el mal*. Lacan, J. en *Escritos 2* (Siglo XXI, 1976-1980), pp. 337-362. Žižek desarrolló posteriormente esta teoría en Žižek, S. Kant and Sade: The Ideal Couple, *Lacanian ink* 13 (1998), pp. 12-25.

<sup>161</sup> Para entender cómo estos elementos que acabamos de analizar evolucionan a partir de 1898: Pérez Jr., L. A. *Cuba in the American Imagination. Metaphor and the Imperial Ethos* (The University of North Carolina Press, 2008).

medio a través del cual La Habana elabora y justifica su pertenencia a la modernidad, un diálogo que, dadas las particularidades del sistema esclavista, se establece exclusivamente a partir de dinámicas de consumo, frente a la dialéctica producción/consumo que se observaba en otras grandes metrópolis decimonónicas.

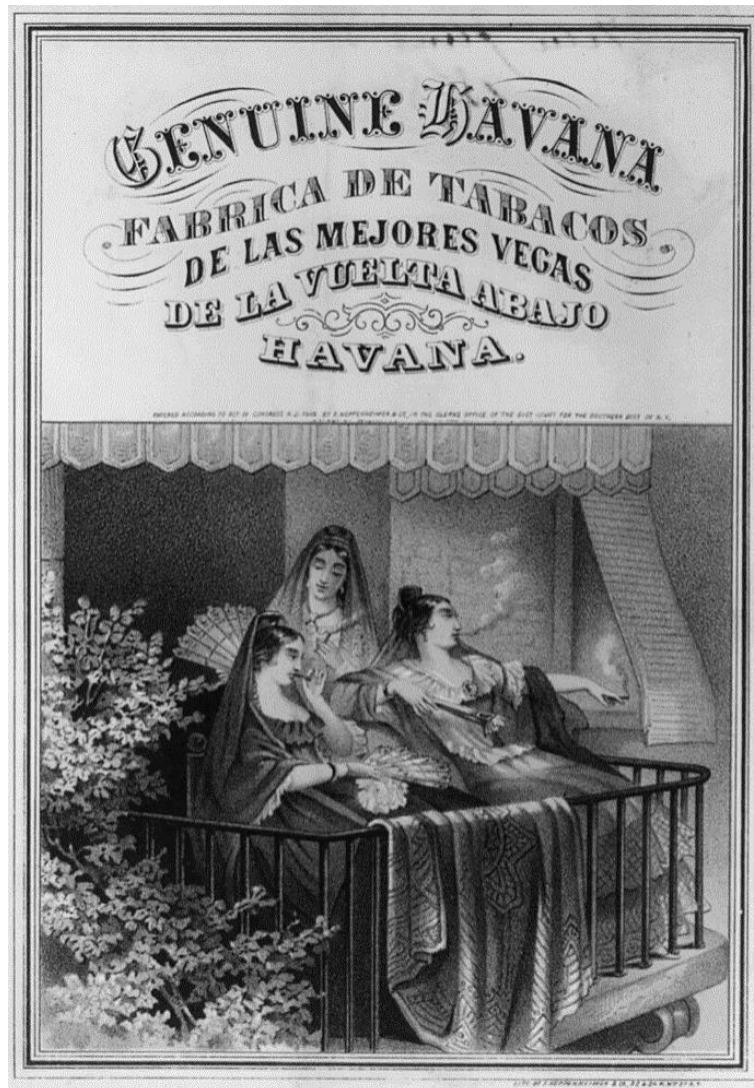


Figura 20. *Genuine Havana*, 1868.  
© The Library of Congress

Dentro del marco moral del siglo XIX, generado en torno al capitalismo, el ocio no fue un aspecto necesariamente conflictivo siempre y cuando permaneciese subordinado a la actividad productiva, especialmente en las sociedades protestantes, donde el trabajo suponía la principal vía de reconocimiento

social<sup>162</sup>. En este sentido, el famoso ensayo de William James, *The Energies of Men*, publicado en 1907, relacionaría la energía física del hombre con su energía espiritual, postulando que un mayor uso de energía, suponía un mayor y mejor desarrollo del espíritu<sup>163</sup>. Obviamente, estos paradigmas no eran novedosos en el sistema de valores occidental, en el cual se enfrentaban desde sus orígenes los conceptos de disfrute y provecho, pero con el auge decimonónico de la estructura económica capitalista se desarrollaron hasta sus últimas consecuencias<sup>164</sup>.

*At the beginning of the nineteenth century only two models existed, both old: that of the otium- the cultivated leisure- of the Roman elites, and that of the recreatio - the recreation- of the labour force, determined, for the benefit of the labouring population, by the festive calendar. To these was added, from the 1860's, the desire for free time<sup>165</sup>.*

El historiador Alain Corbin explica el proceso de la capitalización del ocio en el siglo XIX mediante la acertada metáfora de *El Cordero* (1789) y *El Tigre* (1794), dos poemas ilustrados de William Blake:

*For pleasure is an important and neglected locus of struggle, marked with the historical accents of resistance and control, evasion and submission. Blake's Lamb and Tiger. Capitalist societies market pleasure, as space, instruction or reward. But it remains unstable, suspect. Pleasure needs to be censored, regulated, supervised. Coupling it to a necessary symbiotic antithesis may be one of the ways of doing this<sup>166</sup>.*

Pero, ¿cómo es posible aplicar este modelo de consumo regulado en La Habana, donde la esclavitud anula la contestación dialéctica del trabajo? Al no existir un

---

<sup>162</sup>Weber, M. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (Ilustre Colegio de Abogados de Madrid, 2004).

<sup>163</sup>Franzese, S. *The Ethics of Energy: William James's Moral Philosophy in Focus* (De Gruyter, 2008), p. 181.

<sup>164</sup>Marcuse, H. *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud* (Routledge, 1956), p. 12. En este sentido, es interesante mencionar las teorías de Hannah Arendt al respecto. Según la autora, el ciclo de trabajo y consume responde a un patrón natural ligado a la economía primaria y no tanto al surmimento del capitalismo como postulaba Marx: *No hay felicidad duradera al margen del prescrito ciclo de penoso agotamiento y placentera regeneración, y cualquier cosa que desequilibra este ciclo -la pobreza y la desgracia en las que el agotamiento va seguido por la desdicha en lugar de la regeneración, o las grandes riquezas y una vida sin esfuerzo alguno desde el aburrimiento ocupa el sitio del agotamiento y donde los molinos de la necesidad, del consumo y de la digestión, muelen despiadada e inútilmente hasta la muerte un imponente cuerpo humano- destruye la elemental felicidad de estar vivo.* Arendt, H. *La condición humana* (Paidós, 2016), p. 119.

<sup>165</sup>Corbin, A. *Time, Desire and Horror. Towards a History of the Senses* (Polity Press, 1995), p. x.

<sup>166</sup>*Formations of pleasure* (Routledge&Kegan Paul, 1983), p. 46.

opuesto a esa *parte maldita*<sup>167</sup>, se produce una espiral moral y teórica infinita que genera muchos interrogantes, sobre todo si tenemos en cuenta que incluso el capitalismo más ortodoxo está condenado a la insatisfacción perpetua<sup>168</sup>. La respuesta a esta encrucijada constituye una de las aportaciones fundamentales de nuestro trabajo: La Habana plantearía una forma inédita de entender la economía capitalista, de la misma forma que plantea una manera propia de experimentar la modernidad, y esta es, en ambos casos, una amplísima oferta de ocio que se desarrolla en términos de exclusividad, sin el balance de la fuerza de trabajo, invirtiendo la noción capitalista de la ciudad que hasta ahora se ha venido defendiendo en la historiografía<sup>169</sup>.

Si observamos el caso de Estados Unidos, por ejemplo, el ocio se había empleado como aliado en el proceso de regeneración nacional que se inició tras la Guerra Civil (1861-1865). Las expresiones lúdicas constituyeron un elemento clave para la introducción de valores fundamentales como la higiene, el deporte, la solidaridad o la empatía<sup>170</sup>. Es desde este lugar desde donde

---

<sup>167</sup> Bataille, G. *La parte maldita*, precedida de *La noción de gasto* (Icaria, 1987), p. 28: *La actividad humana no es enteramente reducible a procesos de producción y conservación, y la consumición puede ser dividida en dos partes distintas. La primera, reducible, está representada por el uso de un mínimo necesario a los individuos de una sociedad dada para la conservación de la vida y para la continuación de la actividad productiva. Se trata, pues, simplemente, de la condición fundamental de esta última. La segunda está representada por los llamados gastos improductivos: el lujo, los duelos, las guerras, la construcción de monumentos suntuarios, los juegos, los espectáculos, las artes, la actividad sexual perversa (es decir, desviada de la actividad genital), que representan actividades que, al menos en condiciones primitivas, tienen fin en sí mismas. Por ello, es necesario reservar el nombre de gasto para estas formas improductivas, con exclusión de todos los modos de consumición que sirven como medio de producción. Agradezco enormemente al compañero Óscar Chaves la sugerencia de esta obra que tan importante ha resultado para el desarrollo de este trabajo.*

<sup>168</sup>[...] *el capitalismo, al igual que la pulsión, es un movimiento circular que se autopropulsa alrededor de un vacío que lo obliga siempre a recomenzar, sin que ninguna satisfacción lo colme de un modo definitivo.* Zizek, S., Alemán, J. y Rendueles, C. *Arte, ideología y capitalismo* (Círculo de Bellas Artes, 2008), p. 59.

<sup>169</sup> La falta de equilibrio moral entre producción y consumo también se ha examinado en el caso de las colonias británicas. Keith Standiford evaluó de qué manera ciertas obras de la época, como *History of Barbadoes* (Richard Ligon) emplean términos como "sweete negotiation" de forma repetitiva. Para Sandiford, la palabra *negotiation* implica un antagonismo en sí misma: *Neg=no=esclavitud y colonización + otium= vida no activa y de consumo, que niega lo que en Inglaterra era considerado virtuoso.* Sandiford, K. A. *The Cultural Politics of Sugar. Caribbean Slavery and Narratives of Colonialism.* (Cambridge University Press, 2000), pp. 3-4.

<sup>170</sup>Gleason, W. A. *The Leisure Ethic. Work and Play in American Literature* (Stanford University Press, 1999), p. 1 y ss. Sobre el tiempo de ocio como tiempo "útil" y susceptible de ser capitalizado, especialmente en el seno de las sociedades anglosajonas de moral puritana, vid.: Thompson, E. P. *Tiempo, disciplina y capitalismo*, en *Tradición, revuelta y consciencia de clase. Estudios sobre la crisis de la sociedad preindustrial* (Editorial Crítica, 1979), pp. 269-293.

debemos entender algunas de las críticas que lo viajeros americanos realizaban sobre las actividades ociosas y poco productivas que dominaban los quehaceres habaneros: *The Cuban men are a most useless, insignificant, do-nothing race, swaggering about, smoking and imbibing a kind of eau sucre*<sup>171</sup>. Por otra parte, es importante aclarar a qué nos referimos cuando hablamos de ocio. El ocio entendido como “libertad”, “descanso”, “elección” o “satisfacción” ha sido ya cuestionado por muchos autores. En su famosa obra *Homo ludens*, Huizinga expuso cómo toda expresión de cultura surge en forma de juego, es, en primera instancia, *jugada*, de tal manera que el ocio se constituye como un elemento de utilidad o provecho a la sociedad<sup>172</sup>. En su caso, Stanley subrayó que el ocio constituye una herramienta fundamental en la búsqueda de nuevas identidades, remarcando este sesgo de *utilidad* compartido por gran parte de la historiografía<sup>173</sup>. Por su lado, Rudy Koshar criticaría fuertemente la vinculación de la expresión “ocio” con la de “tiempo libre”<sup>174</sup> aludiendo a este mismo concepto de *utilidad*, noción respaldada por otros autores como Rojek<sup>175</sup>. Por último, el sociólogo David Graeber explica la diferencia entre el acto libre de *jugar*, y *el juego* como producto cultural y, por tanto, definido, limitado y, en última instancia, al *servicio* del lenguaje o de un discurso ulterior<sup>176</sup>.

En este sentido, el ocio desarrollado en La Habana decimonónica sirvió también a numerosos propósitos externos, pero debemos tener en cuenta que en su caso se trató de la vía central, y nunca accesoria como en los ejemplos planteados por este conjunto de autores, a través de la cual se manifestaban muchos de los discursos políticos y sociales determinantes para la afirmación de su nueva identidad, trascendiendo no sólo las restricciones urbanas, sino también las competencias habituales que las expresiones lúdicas representan en la mayoría de conjuntos sociales coetáneos<sup>177</sup>. Así pues, la cultura del ocio acabaría por convertirse en el elemento capital de la nueva identidad cubana, amén de una

---

<sup>171</sup>Sullivan, op. cit. nota 69, p. 289.

<sup>172</sup>Huizinga, J. *Homo ludens* (Alianza Editorial, 2012), p. 80 y ss.

<sup>173</sup>Parker, S. *The Sociology of Leisure* (George Allen & Unwin, 1976).

<sup>174</sup>*Histories of Leisure* (Berg Publishers, 2002).

<sup>175</sup>Rojek, op. cit. nota 97, pp. 36-39. El autor aborda también esta cuestión en Rojek, C. *Leisure, Culture and Civilization*, en *A Handbook of Leisure Studies* (Palgrave Macmillan, 2006), pp. 25-40.

<sup>176</sup>Graeber, D. *La utopía de las normas. De la tecnología, la estupidez y los secretos placeres de la burocracia* (Ariel, 2015), p. 194.

<sup>177</sup> Hemos comparado, en concreto, con el caso de Inglaterra planteado por Clarke, J. & Critcher, C. *The Devil Makes Work. Leisure in Capitalist Britain* (Macmillan, 1985), p. 227.

eficaz solución reguladora para atenuar muchos de los elementos contradictorios de su sociedad que venimos evaluando hasta ahora:

*Le travail de la journée étant fini, chacun ne pense plus qu'à jouir de ses heures de loisir dans la tiède fraîcheur du soir. L'ouvrier, secouant la poussière de l'atelier, revêt le pantalon blanc, pose sur le coin de l'oreille en paille de Panama, et va rejoindre sa jolie moza. Le marchand recoit ses voisins et ses amis dans un magasin ouvert au grand large, sur le trottoir. Une foule de promeneurs circule le long du Paseo, puis revient sur la place d'armes, où un orchestre militaire donne à tout venant un concert gratuit. Sous les rameaux des palmiers, autour de la fontaine de marbre qui décore cette place, on voit passer, comme dans les alamedas d'Espagne, l'uniforme doré de l'officier avec le simple habit bourgeois, la coquette mantille avec la toilette dictée par la récente loi de la mode parisienne [...]*<sup>178</sup>

Una de las principales preguntas que plantea esta hipótesis es el hecho de que grandes especialistas en el tema se hayan centrado exclusivamente en las expresiones de ocio decimonónicas ligadas a la ciudad industrial<sup>179</sup>. ¿Es posible que un problema con tantas posibilidades, como es el ocio y tiempo libre en las sociedades esclavistas del siglo XIX, no haya sido todavía estudiado en profundidad? En este sentido, la respuesta quizá tenga algo que ver con el hecho de que hasta ahora se han priorizado los estudios del Caribe relativos a temas que se consideraban, por así decirlo, de mayor urgencia: clasificación racial, género, abolición o independencia. Sin embargo, el ocio constituye un elemento nuclear a la hora de analizar y trenzar todos estos conflictos propios de la identidad cubana; es precisamente a través del ocio desde donde se puede obtener una visión integral de esta amalgama de fenómenos para estudiarlos en profundidad.

En el caso de La Habana, el ocio promovía la empatía y solidaridad entre las clases adineradas<sup>180</sup>, constituyendo una forma de placer permitida y estrictamente regulada de acuerdo a los “mecanismos de defensa” que hemos comentado anteriormente: mantenía a las mujeres controladas, permitía desplegar ante la mirada del vecino las grandes fortunas de cada familia y desarrollaba patrones culturales inspirados frecuentemente en modelos franceses. No obstante, al tratarse de un tipo de vida en la que no existía la regulación del trabajo, aparece en la ecuación una suerte de *superego* o *superyó* colectivo que sanciona la deuda insalvable de la esclavitud. De esta forma, la

---

<sup>178</sup>Manier, X. Souvenirs de voyage. La Havane. *L'Illustration*, J. Univers, (1850), p. 398.

<sup>179</sup>Corbin, A. *L'Avènement des Loisirs 1850-1960* (Aubier, 1995), p. 9 y ss.

<sup>180</sup>Parker, op. cit. nota 173, p. 34.

culpabilidad generada por la esclavitud no proviene del maltrato a los esclavos, ni siquiera del hecho de considerar a la población negra como factor que puede dinamitar los límites de clase, sino por la vergüenza que en un mercado capitalista supone disfrutar perpetuamente de los frutos sin habérselos *ganado* en la cosecha<sup>181</sup>.

En definitiva, la identidad de La Habana como ciudad-producto de consumo y recreo, que derivó en el coloquialmente se ha venido a llamar el “prostíbulo de Estados Unidos” a partir de 1898, nace precisamente en el seno de todas estas problemáticas de mediados del siglo XIX y debido a las decisiones que se tomaron para gestionar y expresar su modernidad en un momento tan complicado<sup>182</sup>. Queda entonces fijado un destino magistralmente expresado por Kalatozov en su film de 1964: *I am Cuba. Used by many, conquered by no one*<sup>183</sup>.

### 1.3.2. Reformismo

*¡Dulce Cuba! en tu seno se miran  
En su grado más alto y profundo,  
La belleza del físico mundo,  
Los horrores del mundo moral*

Domingo del Monte<sup>184</sup>

Ya desde mediados del siglo XVIII, con el incremento del comercio de azúcar, el excedente de capital y tiempo libre de la población habanera comenzó a preocupar a las autoridades locales debido a la creciente laxitud de sus códigos morales<sup>185</sup>, remarcando el factor de la ociosidad como caldo de cultivo para la corrupción<sup>186</sup>. Tal y como ha estudiado Manuel Viera, la indolencia del pueblo

---

<sup>181</sup>Quisiera agradecer una vez más los comentarios de Steve Pile, que en ocasiones como ésta ha logrado articular en lenguaje académico determinadas cuestiones de la teoría psicanalítica que en mi cabeza no llegaban a terminar de resolverse.

<sup>182</sup>Philippou, S. Vanity Modern: happy days in the tourist playgrounds of Miami and Havana. *Archit. Res. Quarterly*, 17(2013), pp. 63–88.

<sup>183</sup>Kalatozov, M. *I am Cuba* (Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas ICAIC y Milestone Films, 1964). Agradezco a Gonzalo Hervás la referencia de esta película.

<sup>184</sup>Heredia, J. M. *Poesías I* (Toluca, 1832)

<sup>185</sup>Apaolaza Llorente, D. El gobernador necesita vagos: los bandos del buen gobierno y el tema de la vagancia en Cuba (1760-1825), en *Asociación Española de Americanistas. América en la memoria: conmemoraciones y reencuentros* (ed. Cava Mesa, B.), 2013, pp. 327-336.

<sup>186</sup>Pérez Álvarez, M. *Ciudad, individuo y psicología. Freud, detective privado* (Siglo XXI Editores,

español era algo que remarcaban especialmente los extranjeros, se correspondiese objetivamente o no con la realidad<sup>187</sup>. El caso de la colonia de Cuba este aspecto era aún más pronunciado:

*La vida de la Habana es monótona para la juventud; allí no hay casinos, no hay clubs, no hay sociedades particulares de hombres, no hay reuniones de café. El que no está empleado en alguna oficina, y no es licenciado, ni dependiente de casa de comercio, pasa el día tendido*<sup>188</sup>

Una de las manifestaciones más acusadas de la clase ociosa de La Habana fue su devoción por el juego:

*La práctica de los juegos de azar y envite, en todas sus formas conocida, al igual que las rifas, se encontraban extendidas en toda la Isla, con mayor fuerza en La Habana desde finales del siglo XVIII a causa del crecimiento poblacional si ocupación fija, así como el aumento del nivel de vida, por lo cual a los gobernantes se les planteó la necesidad de reformar las costumbres y legislar una serie de medidas tendentes a controlar ese problema*<sup>189</sup>.

Sin embargo, hasta la llegada del capitán general Miguel Tacón a la Isla en 1834, no existieron medidas los suficientemente eficaces para controlar este problema. Así resume el gobernador el estado de las cosas a su llegada a Cuba:

*[...] en contraposición á la presente, aquella en que los gobernadores de la Habana y los demás de las otras ciudades de la isla, ponían á barato, y traficaban villanamente con los vicios de una población, desmoralizada de propósito por el despotismo; en que se permitían casas de juego prohibido por una onza de oro diaria que pagaba cada mesa de banca ó monte; y en que por plazas y calles se veían con el nombre de ferias puestos de tahurerías públicas á la claridad del sol en los días de trabajo; en que se consentían tamaños desórdenes, y se patrocinaban por las autoridades de la isla, saqueada de esta y otras mil maneras con descaro por sus gobernantes, desde el entonado Capitán General basta el mas ruin de los Capitanes de partido. Ni tampoco aquella en que la Habana era una cueba de salteadores y de bandidos, á los cuales teman que repeler por sí con sus*

---

1992), p. 3.

<sup>187</sup>Viera de Miguel, M. *El imaginario visual de la nación española a través de las grandes exposiciones universales del siglo XIX: 'postales', fotografías, reconstrucciones* (Universidad Complutense de Madrid, 2016), p. 183.

<sup>188</sup>Guerrero, T. Un año en La Habana. *Sem. Pintoresco Español*, 2 (1847), p. 6.

<sup>189</sup>Díaz Martínez, Y. *Visión de la otra Habana: Vigilancia, delito y control social en los inicios del siglo XIX* (Ediciones Oriente, 2011), p. 29.



*armas los vecinos, porque la autoridad que tenia obligación de protegerlos, los abandonaba infamemente á sus propios recursos*<sup>190</sup>.

Junto con los poderes oficiales, también los intelectuales reformistas debatieron largo y tendido sobre lo que consideraban una lacra para la nueva sociedad cubana, a pesar de que sus críticas no siempre encontraron buena acogida. En una carta de septiembre de 1839 de José de la Luz dirigida a Gaspar de Betancourt, leemos: *¿Qué le han parecido mis artículos contra el juego? ¡Ay, camarada! ¡Cuántos enemigos me he echado! ¡Cómo me curten!*<sup>191</sup>. Así pues, pese a todos los intentos de reconducir esta situación, lo cierto es que el juego seguía siendo una actividad bastante presente en la vida diaria de los *sacarócratas* bien avanzado el siglo: *El juego es la principal distracción de las clases elevadas de la Habana: pasión funesta que ha disminuido mucho desde el tiempo del general Tacon. Este capitán gobernador, persiguió con tesón á los jugadores, encarcelando á varios individuos de familias distinguidas*<sup>192</sup>. La mayoría de las veces, este tipo de reuniones eran celebradas de forma clandestina en el interior de los llamados “salones de baile”:

*[...] baile público que bien merecía ese nombre porque las puertas del local donde se celebró estaban abiertas a todo el que deseaba entrar; pues los gastos habían sido pagados de antemano por los tahúres de La Habana, que habían adoptado ese medio para atraer jugadores a sus mesas de monte, uno de los juegos más populares de Cuba [...] Desde el salón de baile se podía acceder, por una puerta convenientemente situada, a una habitación contigua donde se jugaba al monte y al billar*<sup>193</sup>.

Asimismo, en los mismos entornos donde se practicaba el juego solía ejercerse también la prostitución. En palabras del Dr. Céspedes, durante el siglo XIX:

*Constituía la prostitución pública, una clase de mujeres blancas inmigrantes, arrojadas aquí como desechos del vicio de los puertos de Costa Firme, República Americana y de Canarias. Mujeres de la raza de color, muchas de ellas acomodadas por los amos á jornal crecido para el comercio de sus cuerpos. Aglomerábanse en cuarterones infectos, alrededor del Recinto y de las Murallas, frente a los cabildos de entonces, en las costanillas del Puerto, cerca de los castillos y cuarteles, y sobre todo, de los conventos é iglesias, buscando quizás la proximidad de una clientela segura, reclutada entre las gentes del mar, la soldadesca y la cleresía. Muchas de estas casas de prostitución servían de casa de*

---

<sup>190</sup>La Isla de Cuba tal cual está (Whittaker, 1836), pp. 22-23.

<sup>191</sup>Betancourt Cisneros, op. cit. nota 44, p. 172.

<sup>192</sup>La isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros, op. cit. nota 137, p. 127.

<sup>193</sup>Citado y traducido por Díaz Martínez, op. cit. nota 189, p. 58.

*juego y de salón de baile. [...] La prostitución era el complemento natural de la trata: ésta aportaba brazos esclavos y aquella reproducía y propagaba la generación esclava*<sup>194</sup>.

Como decimos, a pesar de los intentos tanto de las autoridades locales como de los intelectuales reformistas, el problema transcendía todo tipo de norma o sanción. En 1842, por ejemplo, el general Valdés emite un bando cuyo artículo 45 rezaba lo siguiente:

*Se prohíben todos los juegos de envite y azár, los de la treinta y una y chirimbolos en los villares, el de lotería de cartones en los cafés y casas públicas y el de caracoles: bajo las penas establecidas en las leyes para los de la primera clase*<sup>195</sup>

Otro de los elementos que tradicionalmente se han asociado al problema de la vagancia y el juego es la compra de boletos de la Real Lotería:

*The Royal Havana Lottery is under government management. Its drawings take place once in fifteen days, the numbers obtaining prizes being announced to a great and excited throng in the court-yard of an immense building used as offices of the scheme. Tickets are forty dollars each, divide into coupons of twenty. Every body, rich and poor, deals in policy, and its venders are to be found every where*<sup>196</sup>.

---

<sup>194</sup>Céspedes, D. B. de. *La prostitución en la ciudad de La Habana* (1888), p. 70. Estudios contemporáneos que abordan este tema son Andreo García, J. y Gullón Abao, A. Vida y muerte de la Mulata. Crónica ilustrada de la prostitución en la Cuba del XIX, *Estudios Americanos* LIV,1 (1997), pp. 135-157 y Sippial, T. Prostitution, Modernity, and the Making of the Cuban Republic, 1840–1920, *North Carolina Scholarship Online* (2013).

<sup>195</sup>Valdés, G. *Bando de Gobernación y Policía de la Isla de Cuba* (Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1842), p. 16.

<sup>196</sup>Taylor, F. H. Street Scenes in Havana, *Harper's New Mon. Mag.*, 58 (1879), pp. 682–687.

**ROYAL HAVANA LOTTERY.**

The next ORDINARY Drawing of the Royal Havana Lottery, conducted by the Spanish Government, under the supervision of the Captain General of Cuba, will take place at Havana, on

**THURSDAY, MAY 7th, 1857.**

**\$300,000!**

SORTEO NUMERO 580 ORDINARIO,  
**CAPITAL PRIZE \$100,000.**

|                            |                                   |
|----------------------------|-----------------------------------|
| 1 PRIZE OF ..... \$100,000 | 4 PRIZES OF \$2,000 ..... \$8,000 |
| 1 " " ..... 50,000         | 5 " " ..... 1,000 ..... 5,000     |
| 1 " " ..... 30,000         | 52 " " ..... 500 ..... 26,000     |
| 1 " " ..... 10,000         | 143 " " ..... 400 ..... 57,200    |
| 1 " " ..... 5,000          | 20 APPROXIMATIONS ..... 8,800     |

**APPROXIMATIONS.**

The two preceding and the two following numbers to those winning the following prizes, are entitled to, viz.:

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| To the \$100,000, ..... \$800 | To the \$20,000, ..... \$400 |
| " " 50,000, ..... 400         | " " 10,000, ..... 400        |
| To the \$5,000, ..... \$400   |                              |

**ALL THE PRIZES ABOVE STATED ARE DRAWN AT EVERY DRAWING.**

**WHOLE TICKETS \$20. HALVES \$10. QUARTERS \$5.**

**PLAN OF THE LOTTERY.**

In the above scheme there are 25,000 tickets only, numbered from 1 to 25,000. There are 209 full Prizes, and 20 Approximations, making in all 229 Prizes. No smaller Prize than \$400.

The manner of drawing is as follows:

All the numbers are put into a wheel or globe in presence of the authorities of Havana and the public, two days before the day of drawing, and the Prizes in another globe; both of which are locked with three different keys, kept by the three Treasurers of the case of the Royal Lottery. The drawing takes place in the large court inside the Custom House Building, publicly. Two boys, not over 12 years of age, from the Orphan Asylum, draw the Numbers and the Prizes. One of the boys draw one Number, and at the same time the other draws out one Prize from the wheel of Prizes, and whatever prize comes out is placed to the credit of that Number, and they continue until the whole number of Prizes are drawn.

The tickets are printed in the following style: They are divided into eighths and sixteenths; the eighths are designated by the figure 8, printed on the face of the ticket; eight of these bearing the same number constitute a whole ticket; and the sixteenths by the figure 16, sixteen of these making a whole ticket.

The Prizes are payable without discount on presentation of the ticket at the Royal Treasury, in Havana, as soon as the result becomes known, and are paid in Spanish Doubloons.

The subscriber will cash all Prizes at 5 per cent. discount, charging this for the risk, &c., attending collection.

The Official Drawing will be published in the *Charleston Courier*, a copy of which will be sent to each purchaser.

All orders strictly confidential and will be attended to with dispatch by

**DON RODRIGUEZ.**

N. B.—Be careful to address your letters DON RODRIGUEZ, (care of City Post) Charleston, S. C.

Figura 21. *Royal Havana Lottery*, 1857.

© The Library of Congress

La Real Renta de lotería se había establecido en el año de 1812<sup>197</sup> y en 1829, durante la reforma del edificio de la Secretaría de Agricultura, se le habría adjudicado un local en la Aduana para la celebración de los sorteos oficiales<sup>198</sup>, aunque en ocasiones se producían también en la Plaza de Armas<sup>199</sup>. A pesar de sus críticas morales a esta institución, fue el público americano el principal consumidor de boletos, existiendo numerosas administraciones a lo largo y ancho de los Estados Unidos. Las historias sobre la lotería habanera aparecen en la prensa norteamericana de forma sistemática a lo largo de todo el siglo. Estas pequeñas fábulas relatan desde el caso de un chico pobre que gana \$8000 y establece una granja en la costa Oeste<sup>200</sup>, pasando por un pobre hombre que tras

<sup>197</sup>Guía de forasteros, op. cit. nota 118, p. 273.

<sup>198</sup>Ramírez, op. cit. nota 145, p. 56.

<sup>199</sup>Interesting from Havana, *The New York Times*, 15-IV-1858.

<sup>200</sup>Farm in the west. *Littell's Living Age*, 15 (1847), p. 592.

perderlo todo en un incendio gana \$12000<sup>201</sup>, un italiano que vende manzanas en St. Louis y le tocan \$8000<sup>202</sup>, hasta las acusaciones que en 1871 se le hacen a un banco americano por falsificar boletos de lotería de La Habana<sup>203</sup>. En definitiva: *The lucky owner of the lottery ticket bearing that number is certain of his money, whether he be in Havana or China*<sup>204</sup>. La Real Lotería de La Habana llegó a ser un producto tan popular en Estados Unidos que con frecuencia se falsificaban los billetes, especialmente en Nueva York y Nueva Orleans<sup>205</sup>, aunque siempre se mantuvo, pese a su difusión, muy ligado a los valores de lujo y ostentación crecientes en la sociedad habanera de la época:

*Y ya sabes, Panchicon, dijo Paula, lo primero es mudarnos de esta casucha. Tomaremos una buena casa en la Calzada de Galiano ó en la de la Reina, la amueblaremos con todo lujo...y ustedes, niñas, prepárense, porque ahora pueden escoger el marido que más les guste*<sup>206</sup>.

El verdadero problema del juego, tal y como planteó José Antonio Saco en 1831 a la Sociedad Patriótica era que, combinado con la multitud de días festivos y la escasez de carreras y ocupaciones lucrativas, fomentaba un tipo de sociedad que difícilmente podría encargarse de la encomiable empresa de definir una identidad propia e independiente para Cuba:

*Que el pueblo baile y cante, que meriende y se pasee, racional y provechoso es, pero que casi nunca se oiga sonar una cuerda, ni se vean reunidas diez o veinte personas sin que tropecemos con el vergonzoso espectáculo de una mesa de juego, cosa es que jamás se debe tolerar*<sup>207</sup>.

Como vemos, no es el ocio *per se* el motivo de preocupación, sino el ocio improductivo y moralmente cuestionable que podía derivar en figuras estereotipadas como el vividor o *guaguero*<sup>208</sup>.

---

<sup>201</sup>Olla Podrida. *Spirit Times; A Chron. Turf, Agric. F. Sport. Lite...*, 21 (1851).

<sup>202</sup>Editorial melange. *Gleason's Pict. Draw. Room Companion*, 6 (1854), p. 31.

<sup>203</sup>The Royal Havana Lottery All Right... Card from Taylor & Co. *Woodhull Claflin's Wkly.*, 3 (1871), p. 5.

<sup>204</sup>The Havana Lottery. *Eclect. Mag. Foreign Lit.*, 13 (1871), p. 640.

<sup>205</sup>AGA, Legajo 7877, expediente 7877, documento 37

<sup>206</sup>Gelabert, op. cit. nota 45, p. 77.

<sup>207</sup>Saco, J. A. *Memoria sobre la vagancia en la Isla de Cuba* (Instituto Cubano del Libro, 1974), p. 18. Agradezco a Sibylle Fischer sus observaciones acerca de cómo los reformistas argumentaron que una sociedad inactiva tendría muchas dificultades para ser considerada nación independiente.

<sup>208</sup>*Los cubanos pintados por si mismos*, op. cit. nota 71, p. 102 y ss.

### 1.3.3. *Flâneurs* y usureros

*Ces messieurs ont com munément pour habitude de flâner,  
le cigare à la bouche, le plus près possible des volantes.*

Charles Olliffe<sup>209</sup>

Existe un personaje característico de las metrópolis decimonónicas, una suerte de antihéroe burgués, que analizado en el particular contexto de La Habana cobra una serie de matices muy interesante<sup>210</sup>. Se trata, por supuesto, de la figura retórica del *flâneur* de Baudelaire y Benjamin, aunque encontramos arquetipos afines como el fenómeno del dandismo encarnado en Inglaterra por Beau Brummell. El *flâneur* es un personaje excluido de las dinámicas de producción capitalistas: es vanidoso, pseudo-aristocrático, se deleita con productos de lujo y tiende a la pasividad y la languidez, por lo que suele ser identificado con cierta decadencia moral. Como bien analizaría Auvery, existe en estos personajes una evidente regresión al Antiguo Régimen- gusto por lo pasado de moda, hiperconservadurismo- y por la circulación de bienes -el “pastiche”-. Si bien Sergio Rubira asegura que en España este tipo de personaje sólo se encuentra representado por la cursilería de *petimetres* y *lechuguinos*<sup>211</sup>, en Cuba se manifiesta de manera incluso más pronunciada que en Francia o Inglaterra. La diferencia radica en dos elementos idiosincrásicos. En primer

---

<sup>209</sup> Olliffe, C. *Scènes Américaines. Dix-huit mois dans Le Nouveau Monde (1850-1851) par Charles Olliffe* (Amyot, Libraire, Rue de la Paix, 8, 1852), p. 79. La redonda es nuestra.

<sup>210</sup> El *flâneur* pertenecía al reino doméstico de la clase burguesa pero no se sentía a gusto en él, según Lesmes, D. El *flâneur*, errancia y verdad en Walter Benjamin. *Paralaje*, 6 (2011), p. 59.

<sup>211</sup> *Les sentiments ont leur destinée. Il en est un contre lequel tout le monde est impitoyable: c'est la vanité.* Barbey D'Aurevilly, J. *Du Dandysme et de Georges Brummell* (Alphonse Lemerre, Éditeur, 1879), p.1. Los comentarios sobre este texto fueron realizados por Sergio Rubira en su ponencia “Hacia lo cursi y sus definiciones” (I Jornadas de Estudio sobre el Arte del siglo XIX en España, Universidad Complutense de Madrid, 25 de noviembre de 2016). Por otra parte, y como ha expuesto Lynda Nead (vid.: ‘Le habit noir’- Men in Black, conferencia celebrada en el Museum of London el 6 de noviembre de 2013 <http://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/le-habit-noir-men-in-black>), la moda masculina a partir de mediados del siglo XIX comenzó a hacerse cada vez más simétrica y uniforme, representando el negro el color del traje de negocios, disciplina y austeridad. En este sentido, creo que se puede evidenciar como tanto la figura del dandy- por diferenciarse del resto- y la del *sacarócrata* -por el clima de Cuba y la no necesidad de trabajar- adoptan una vestimenta que, al trascender esta sobriedad, contradice estos postulados, encarnando una vestimenta destinada al ocio y no a la producción y, en palabras de Nead, “recuperando cierto el heroísmo en la uniformidad de la vida moderna”. Agradezco a Stéphanie Onfray la noticia de esta conferencia.

lugar, el clima particular de La Habana, que impedía que el error de estos personajes se produjese durante el día:

*En la Habana no se puede tomar por distracción vagar por las calles í flaner que dicen los franceses), ó pararse en corrillos: allí no hay Puerta del Sol, sino calles de sol, que vomitan fuego, y que impiden moverse al que no tiene necesidad*<sup>212</sup>

En segundo lugar, y mucho más importante, debido al marco moral que, en su empeño por crear una identidad independiente, condenaba ferozmente las actitudes poco productivas. En 1854, Stanislas Romay escribiría el siguiente retrato del mercado de Tacón, donde viandantes que en París serían considerados bohemios o *flâneurs*, adquieren las connotaciones de temibles usureros, figura amenazantes para la tranquilidad de la ciudad:

*Si hay algún lugar en la Habana digno de llamar la atención del hombre pensador es la Plaza del Vapor, esa pequeña población encerrada dentro de otra, como ciertas bolas de marfil chinescas; ese mundo en pequeño con sus esplendores y sus miserias, con su vida activa y su vida silenciosa, con todas las faces, en fin, con que el mundo real se presenta a los ojos del filósofo. Una hora de observación bajo los dilatados portales de la Plaza del Vapor equivale a un año de estudio en los libros que os presentan la anatomía del corazón humano: en estos aprendéis la teoría, allí aprendéis la práctica. Quizás creerán muchos que hay algo de exageración en el modo que tengo de considerar la Plaza del Vapor, comparándola a un mundo en pequeño: esto nace de que no todo el que mira observa, y de que no todos observan las cosas bajo un mismo aspecto. Voy a presentar pues la historia de un día en la Plaza del Vapor, en ese edificio de que puede enorgullecerse la Habana, si no por su aspecto arquitectónico, al menos por su extensión o importancia; pero que no nos llama la atención porque no existe allende los mares: esa historia no será más que el resultado de algunas observaciones.*

*¿Queréis tener una leve idea del infierno, una viva representación de esas escenas fantásticas, nocturnas, en que los héroes son sombras o asesinos, en que sus rugidos acallan los débiles gemidos de sus víctimas, en que oís ruidos extraños cuyo origen ignoráis pero que os hacen estremecer el corazón? Id pues a la Plaza del Vapor a las doce*

---

<sup>212</sup>Guerrero, op. cit. nota 184, p. 6. El concepto de *flâneur* como observador pasivo (Sennett, R. *The fall of the public man* [Penguin, 1977], p. 145) no ha sido suficientemente estudiado para el caso de la cultura iberoamericana en el siglo XIX, y entraña diversas complicaciones en lo que a su dudosa moralidad se refiere. Hay quien argumenta que está asociado a epítetos como "castizo" (Rodríguez-Galindo, V. A Patchwork of Effects: Notions of Walking, Sociability, and the Flâneur in Late Nineteenth-Century Madrid, en *The Flâneur Abroad: International and Historical Perspectives* (Cambridge Scholars Publishing, 2014), p. 143. Otra posibilidad de abordarlo podría ser la del *pathological city-dweller* que propone Berndtson Klette, R. *Depicting Decay. Representations of decadence, degeneration and the pathological city in late nineteenth century caricature and visual imagery* (Lund University, 2013).

*de la noche, y el cuadro que su interior presenta os sobrecogerá. A favor de algunas teas que lanzan sus rojos resplandores sobre un corto espacio de la plaza divisaréis bultos informes, aceros que brillan, hombres dormidos sobre el producto del sudor de su frente, y hombres despiertos que piensan en la ganancia que han de obtener de los suyos. Palabras rudas, monosílabos, cortos monólogos, ecos que ruedan por bajo las arcadas como las últimas vibraciones de una campana, imprecaciones, nada falta para completar el cuadro nocturno que no hubieran desdeñado el pincel de Hogarth ni las plumas de Cervantes al escribir el Quijote, y de Quevedo al idear sus sueños. Y sin embargo esos fantasmas no son más que los placeros que al resplandor de sus hachas preparan el diario festín de la población, que a esas horas está sumergida en brazos del sueño, si ya no es que una parte de ella riega el miserable lecho con lágrimas de desesperación, pensando en el difícil medio de tomar parte en ese festín.*

*La llegada del día transforma el cuadro completamente. A medida que la luz penetra en el sombrío recinto vuestros oídos se van fijando sobre los preciosos dones de la tierra que esmaltan el suelo de la plaza: los fantasmas desaparecen para dar lugar a los seres de nuestra especie que cual centinelas vigilan esos dones; las casillas se abren, las plantas que adornan los balcones interiores de la plaza saludan al sol naciente, y el recinto del mercado se ve invadido por una inmensa concurrencia de personas de todas clases. Entonces tienen lugar infinidad de escenas que el ojo más atento no puede abarcarlas a la vez. Entonces se descubren ciertos tipos sociales que aparecen como nuevos, bien que existan desde tiempo inmemorial. ¿Veis aquella persona que se pasea entre la multitud, silenciosa, y en cuyo impasible rostro no encontráis la menor expresión de sus pensamientos? Al notar que nada hace le tomaréis por un amateur de los productos de la naturaleza que viene a contemplarlos, o por un observador de la sociedad: pero si atisbaseis hasta sus menores movimientos, si lo vieseis alguna vez acercarse a tal o cual persona, percibir de ella alguna cosa con rapidez, sonreír entonces y volver inmediatamente a su acostumbrada gravedad, ¿dejaríais de decir que ese era una de las sanguijuelas, uno de los vampiros de la sociedad, un usurero, en fin? El es, sí: sus meditaciones tienen por objeto la gabela que diariamente recoge, no los dones de la naturaleza. Ese hombre es el fantasma de aquellos que acosados de la suerte, o solo para buscar su vida honradamente, han acudido a sus puertas como el cristiano a las de la salvación. Los primeros rayos del sol al penetrar en el interior de la plaza hieren a ese hombre, eterna pesadilla de otros muchos; a ese hombre cuya presencia hace nacer en ellos la triste idea de una prisión cuando no puedan satisfacer su compromiso. ¡A cuántos de esos infelices, al retornar a sus lejanos y míseros hogares, la fija idea de ese eterno e implacable acreedor, desaloja de su mente los pensamientos del esposo, del padre! Pero apartad la vista de esa plaga de la humanidad, plaga indispensable que solo dejaría de aparecer en las sociedades utópicas, y contemplad estos otros dos tipos que la casualidad ha reunido en un mismo punto. [...]*

*Mientras tanto la animación reina en el recinto interior de la plaza, que como por encanto veis transformada en una especie de feria. Si no queréis ser filósofo, la diversidad de las fisonomías, de los trajes, de las conversaciones, os servirá de distracción, o bien contemplaréis con satisfacción la dorada pina, los purpúreos mangos, el aterciopelado caimito y otros mil ricos reductos de los feraces campos tropicales. Pero he aquí que esa agitación va amortiguándose gradualmente, la concurrencia desaparece*

*y con ella los frutos y la plaza queda casi desierta. ¿Creéis que entonces se halle aquel edificio destituido totalmente de interés? No, por cierto: entonces se transforma en templo del amor, de ese sutil espíritu que penetra do quiera que el hombre estampa su huella y que no se desdeña de visitar el más oscuro albergue al mismo tiempo que el más majestuoso palacio.*

*Cuando el interior de la plaza queda como reposando de la lucha mercantil que ha sufrido, veréis deslizarse bajo las arcadas diversas personas del sexo fuerte y apostarse en ciertos sitios como si fueran los genios encargados del silencio. Una infinidad de tenues silbidos agitan el aire en todas direcciones y poco después volvéis a oír esos silbidos que salen del piso superior de la plaza, como si allí hubiera ecos que repitieran los primeros. Esos silbidos son una de las mil invenciones de los súbditos del dios vendado, especies de telégrafos eléctricos de corazón a corazón. Apenas se han cambiado por este medio los correspondientes avisos veréis aparecerse en los balcones interiores del edificio algunos rostros femeninos, juveniles, risueños, y entablar entre señas de dites y palabras a sotto voce un amoroso coloquio [...]»<sup>213</sup>.*

He aquí el Mercado Tacón, lugar preferido por el errante de La Habana. Situado en la Plaza del Vapor desde 1817, este mercado sería posteriormente reformado por Miguel Tacón durante su gobierno<sup>214</sup>. Su idea fue concentrar las funciones de carnicería, pescadería y abastos fuera de los límites del recinto murario, distribuidos intramuros en distintas plazas. La contrata fue adjudicada al mejor postor, que en este caso resultó ser el ingeniero Manuel Pastor. La construcción del mercado Tacón o del Vapor fue autorizada por Real Orden de 27 de mayo de 1836, constituyendo desde entonces uno de los principales centros de consumo y entretenimiento de la ciudad<sup>215</sup>:

*[...] la Plaza del Vapor [que] aparece como un edificio con cuatro frentes de portales y más bien que plaza tiene la apariencia exterior del gran bazar, pues está lleno de tiendas de ropa, quincallerías, cafés y otros establecimientos que ofrecen, particularmente de*

---

<sup>213</sup>Stanislas Romay, A. La Plaza del Vapor, *Rev. La Habana* 2-3 (1854), pp. 28-31. La redonda es nuestra.

<sup>214</sup> La remodelación de este mercado durante el mandato de Tacón ha sido previamente estudiada por Chateloin, F. *La Habana de Tacón* (Editorial Letras Cubanas, 1989) y Castillo Oreja, M. Á. El abastecimiento y la creación de nuevos espacios públicos en La Habana del siglo XIX. *Quiroga. Rev. Patrim. Iberoam*, 5 (2014), pp. 28-47.

<sup>215</sup>Cuevas Toraya, J. *500 años de construcciones en Cuba* (Chavín, 2001), p. 128. Junto al profesor Castillo Oreja se encontró en la Mapoteca del ANRC un plano con planta, alzado y perfiles de esta reforma, en muy mal estado de conservación y sin signatura: *Planta del Mercado de Tacon proyectado y llevado a efecto en el año de 1836 pr. El Exmo. Sr. Dn. MiguelTacon Capitán General de la Ysla de Cuba y Gobernador de la Ciudad de La Habana*.



noche, por la profusión de su alumbrado un conjunto fantástico que atrae mucha concurrencia<sup>216</sup>.

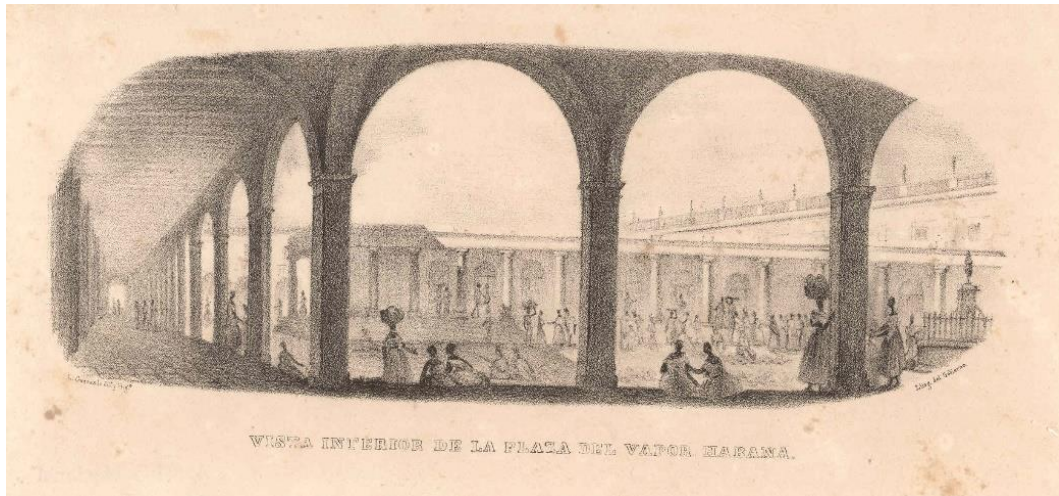


Figura 22. Laureano Cuevas. *Vista interior de la Plaza del Vapor Habana*, ca. 1838.

© Archivo Nacional de la República de Cuba

La iluminación de gas y la variedad de sus puestos hacen a Nicolás Tanco comparar este mercado con algunas de las zonas comerciales más populares de París:

*En la Habana, se encuentra un famoso mercado en cada barrio; pero el mejor de todos es el de la plaza de Vapor. En el interior de este edificio se vende la carne y toda especie de legumbres y verduras, y en el exterior las frutas. Pero lo que sorprende es la mezcolanza y variedad, pues al lado de una tienda de naranjas y piñas, se encuentra un lujoso almacén de ropas, y todas las galerías están plagadas de baratillos. De noche particularmente presenta mucha animación, hallándose toda la plaza alumbrada con gas, y muy visitadas por las muchachas de extra muros que van á hacer sus compras. La plaza de Vapor, además, encierra cafés, barberías y toda especie de establecimientos; puede decirse que es la capital de la Habana; así como el Palais-Royal podría llamarse la capital de París<sup>217</sup>.*

<sup>216</sup>Barras y Prado, op. cit. nota 102, p. 74.

<sup>217</sup>*La isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros*, op. cit. nota 138, p. 138.

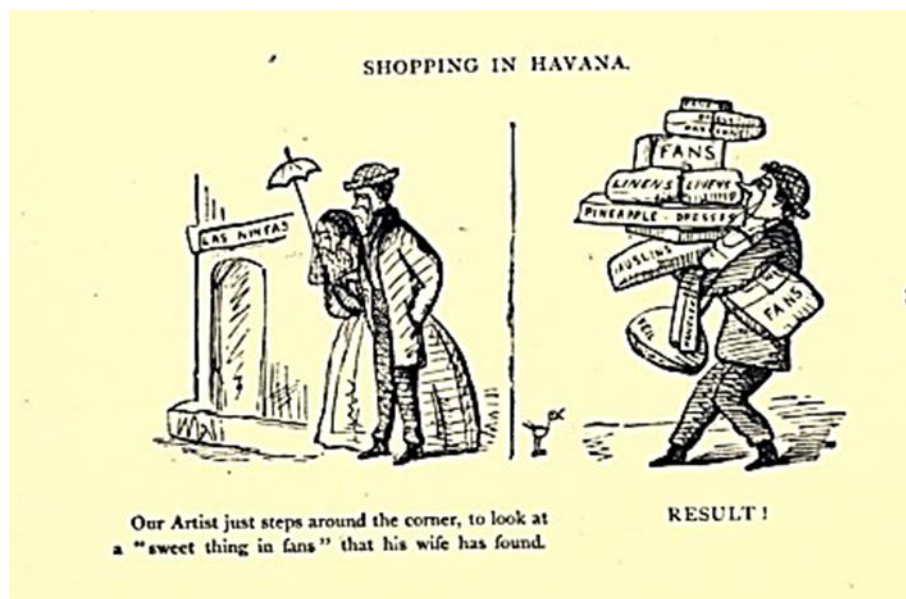


Figura 23. G. W. Carleton. *Shopping in Havana*, 1865.

Tal y como se ha expuesto, la relación de La Habana con el capitalismo se estableció principalmente desde el consumo, constituyendo las llamadas tiendas de ropas otro de los principales elementos de distracción y disfrute en los que gran parte de la población libre de la ciudad empleaba sus jornadas. En el caso de París, esta combinación de consumo y ocio en las galerías habría empezado en 1822<sup>218</sup>. Sin embargo, el componente de consumo percibido como espectáculo, es decir, como elemento de celebración en sí mismo, apoyado en la iluminación de gas y generando un fuerte desarrollo de la industria publicitaria, sólo aparece en los bulevares de la capital francesa a partir de 1840<sup>219</sup>. En el caso de Londres, por otro lado, el consumo asociado al ocio, especialmente dirigido al público femenino, empezó a tomar forma en el West End a partir de 1860<sup>220</sup>. Esta lógica urbana, no obstante, se había implantado en las calles de La Habana antes de 1825, tal y como corroboran los escritos del parisino E. M. Masse:

*La rue la plus fréquentée est celle de Ricla improprement dite de la muralla. Ce nom de Ricla était celui du gouverneur à qui on doit la muralla actuelle, ou rempart. Une espèce d'in gratitude populaire a fait conserver le nom de l'oeuvre, et désapprendre celui de l'auteur. C'est la rue la plus commerçante, la plus animée; elle correspond à la porte principale de la ville. Des deux côtés se présentent des boutiques ou tiendas de ropas. Elles sont petites, mais élégantes et propres. Toutes sont ornées d'une inscription et*

<sup>218</sup>Benjamin, W. Paris: Capital of the Nineteenth Century. *Perspecta*, 12 (1969), p. 165.

<sup>219</sup>Sobre este tema vid. también: Marrinan, M. *Romantic Paris: Histories of a Cultural Landscape, 1800-1850* (Stanford University Press, 2009), p. 276.

<sup>220</sup>Hahn, H. Boulevard culture and advertising as spectacle in nineteenth-century Paris, en *The city and the senses. Urban culture since 1500* (Ashgate Publishing Group, 2007), p. 157.

*d'une peinture ou enseigne analogue. C'est le Bon Ami, le Navire, la Tour d'argent; c'est le Général Balesteros, le Général Cuesta, le Siège de Saragosse. Il en est une qui porte le nom de Paris cerrado; on a voulu y représenter notre capitale assiégée par une armée espagnole toute seule: le peintre rêvait. Dans la rue de la Muralla le petit trottoir destiné aux piétons est toujours envahi par des chevaux de campagne, dont les maîtres sont entrés dans les tiendas. C'est un abus intolérable contre lequel sévissent les réglemens, et qui n'en existe pas moins. Je dirai en passant que les commissaires de quartier sont par la loi solidaire ment responsables des délits de simple police qu'ils n'ont pas prévenus ou punis, et qu'ils encourent les mêmes amendes auxquelles les délinquans eussent été condamnés. Ces jolies tiendas sont visitées le matin par les belles dames qui sont assez riches pour sortir en cabriolet ou volante; le soir, par les beautés qui ne peuvent aller autrement qu'à pied. Les dames qui arrivent en volante à la porte d'un marchand reçoivent un accueil bien plus aimable: c'est naturel. Souvent elles se dispensent de mettre pied à terre; on leur porte à examiner, dans leur volante même, les étoffes entre les quelles leur goût doit décider. Cependant quoique les belles dames qui entrent dans les tiendas soient les mieux accueillies, les marchands ont pour elles des regards plus attentifs encore que gracieux: ils prétendent que les mains de ces dames sont quelquefois sujettes à des distractions sur la propriété des choses qui se trouvent à leur portée; encore faut-il avoir l'air de ne pas s'en apercevoir, parce que de belles dames ne peuvent être traitées comme de petites friponnes. Je ne sais à quel point ce dire un peu grossier des marchands de la Havane est calomnie ou médisance. Quoiqu'il en soit, la rue de la Muralla présente, le soir, quand il fait beau, un spectacle très-agréable dans cette foule de beautés qui viennent y faire leurs emplettes. Aux éclats bruyans des jeunes personnes, à leur ton folâtre, à l'enjouement qui les anime, on les prendrait pour des écoliers en vacances. Il n'est pas permis aux femmes blanches, qui ne sont pas tout-à-fait misérables, de se montrer à pied durant le jour, si ce n'est pour aller à la messe. Aussi, que la soirée promette du calme, de la sérénité, et l'on verra sortir de leur prison mille joyeux essais, tout impatiens de respirer un air plus libre, et qui se sentent attirés vers les tiendas de ropas vers les magasins d'étoffes et de nouveautés, comme les papillons vers des jardins de fleurs<sup>221</sup>.*

---

<sup>221</sup>Rappaport, E. D. *Shopping for pleasure: women in the making of London's West End* (Princeton University Press, 2001).



Figura 24. Calle O'Reilly, Havana, Cuba, ca. 1900.  
© New York Public Library

Masse quedó tan impresionado con las tiendas de La Habana que las llegó a comparar con los establecimientos de su ciudad natal: *l'arrangement des almacenes ou magasins de fayenees, porcelaines, cristaux, etc. flatte la vue autant peut-être que l'aspect des magasins de Paris les plus élégans*. En este sentido, la precocidad de La Habana resultaría fundamental si tenemos en cuenta que gran parte de la teoría de Walter Benjamin sobre París como capital de la modernidad está basada en el hito de los pasajes y de qué manera en ellos

aparece por vez primera la alianza entre el ocio y el consumo en el escenario urbano<sup>222</sup>.

Las descripciones de las tiendas de ropas de La Habana abundan tanto en la prensa local como extranjera: *Los espléndidos establecimientos de las calles Muralla, Obispo y O'Reilly, así como el hermoso mercado de Tacón, brillantemente alumbrados por gaseosa y nítida luz, se cubren de compradores y curiosos, que se estasian admirando las preciosidades que encierran*<sup>223</sup>. Estas calles a veces eran comparadas con Broadway: *The 'Calle de Mercaderes' is the Broadway of Havana, though the streets of Obispo and Ricla are scarcely less busy and attractive. Jewelry stores are many and handsome; dry-goods and fancy-goods are everywhere*<sup>224</sup>.

Por otra parte, a pesar de la gran variedad de productos de importación que encontramos en estos establecimientos, la mayoría eran desorbitadamente caros debido a la inflación: *In Havana, one pays the price of luxuries for necessities, and those poor of their kind. If a man could live on guava jelly and cigars, I suppose he might find Havana an economical place*<sup>225</sup>. Esto se debía principalmente a que la mayoría de ellos se manufacturaban exclusivamente para La Habana, dándonos una idea de la exclusividad y extravagancia de su mercado interno<sup>226</sup>. Asimismo, en el caso de no poder importar el género de Europa o Estados Unidos, sabemos también que los modistos de estas tiendas se encargaban de reproducir el diseño deseado a petición del cliente<sup>227</sup>.

Para hacernos una ligera idea del alcance de estos negocios, sabemos que en el año de 1836 se importaron desde la Península a la Habana, entre otras mercancías, 60 docenas de abanicos, 7091 libras de azafrán, 2 docenas de camisas de hilo, 5 cómodas de caoba, 10 cajas de cristalería, 334 cuadros, 4179 libras de dátiles, 8120 libras de dulces, 14866 varas de encajes de hilo, 3 escribanías de caoba, 40 libras de flecos de oro, 2778 cajas de frutas en almíbar, 158440 varas de galón de seda, 119 docenas de guantes, 19 libras de hilo de oro, 3144 losas de mármol, 60 varas de mantelería, medias, 31149 de papel blanco, 47

---

<sup>222</sup>Masse, E. M. *L'Isle de Cuba et La Havane* (Lebègue, Imprimeur-Libraire, rue des Noyers, nº 8., 1825), pp. 111-113 y 116.

<sup>223</sup>Benjamin, W. *Obra de los pasajes* (Abada Editores, 2013).

<sup>224</sup>Un día en La Habana. *El Colibrí*, I (1847), p. 72.

<sup>225</sup>Jay, op. cit. nota 131, p. 75.

<sup>226</sup>Hurlbert, W. H. *Gan-Eden, or, Pictures of Cuba* (John P. Jewett and Company, 1854), p. 33.

<sup>227</sup>Sarmiento Ramírez, I. Vestido y calzado de la población cubana en el siglo XIX, *An. del Mus. América*, 161 (2000), pp. 161-199.



cajas de perfumería, 353 docenas de pieles, 200 docenas de petacas, 2706 libras de seda, 18 sillas de caoba, 13994 sombreros, 286 varas de tapicería, 104 libras de terciopelo, 21 cajas de vidriería, 1607 camisas de tul, 4 cajas de loza de porcelana. Aparte de los buques españoles, existen listados similares para barcos americanos, franceses, ingleses, belgas, bremeses, daneses, hamburgueses, holandeses, portugueses, prusianos, sardos, suecos y rusos<sup>228</sup>. La llegada de esas mercancías se anunciaba en la prensa, especialmente femenina. El *Álbum del buen tono* anunciaba así la mercancía recibida en la última quincena, y algunos establecimientos abiertos en el año de 1847:

*Pero entre estas pocas, figura en primer lugar el establecimiento que el Sr. Viñas acaba de abrir en la calle O'Reilly y que sin disputa merece una honorífica mención. Se titula: La Isla de Cuba; Eco de Londres y París, y es digno, por cierto, de ser visitado por la sociedad del buen tono, tanto por el lujo asiático con que está adornado, cuanto por la diversidad de objetos de última moda y demas primores que contiene. El Sr. Viñas ha sabido interpretar el gusto de nuestras elegantes y á nuestro entender tiene motivos para estar orgulloso de su obra. Pocos establecimientos ecsisten hoy en la Habana que puedan competir en magnificencia y buen gusto con el que nos ocupa, y no dudamos que muchas de vosotras experimentaréis el más grato placer al visitarlo. El retrete que el Sr. Viñas os ha dedicado es un pequeño salon en el cual encontrareis, abanicos á la Duquesa de Montpensier, de marfil, calados unos, otros sin calar y la generalidad dorados; otros de plumas pintadas y de un gusto raro y caprichoso que se llaman: á la Princesa de Joinville. Ricos vestidos de todas clases, sobresaliendo entre ellos los de encape bordado. Quitaluces, adorno de gran tono, propio para el teatro. Bertas de todos los gustos, capotas preciosas, camisillas, cintas de mil caprichos y otra infinidad de objetos que no podemos recordar<sup>229</sup>.*

Además del establecimiento de Viñas, existían otros locales muy populares como *El Buen Tono Habanero* y *el Buen Gusto de París*:

*[...]resueltos a complacer a nuestros favorecedores, así como a llevar a cabo lo que ofrecimos al público desde enero de 1849, escribimos oportunamente a París a tres de nuestros corresponsales manifestándoles el empeño en que estábamos de hacer venir lo mejor que se fabricase en aquella capital en modas, objetos de fantasía, perfumes, materiales de pelos &co., a cuyo fin ni limitábamos precios ni admitíamos artículos para las colonias, porque al delicado tacto y distinguido gusto de nuestras damas se une el que existen entre nosotros muchas personas que han visitado aquellos boulevares. [...] en el BUEN TONO HABANERO encontrarán las primeras cortes de vestido de seda, de terciopelo de rizo, volantes de punto de Delançeu y de Inglaterra, adornos de vestido*

---

<sup>228</sup>Balanza mercantil de La Habana correspondiente al año de 1836. ANRC, Intendencia General de Hacienda, Legajo 462, Expediente 77.

<sup>229</sup>*Album del buen tono*, op. cit. nota 84, p. 29.

*para soirée, peinados de encaje montados con plumas y con perlas para baile y ópera, bertas de última moda de punto de Bruselas y de Inglaterra, manteletas de nuevas formas de seda glaseada, y de terciopelo, chales de seda bordados a la Renaissance [...]*

**EL BUEN GUSTO DE PARIS.**  
ALMACEN DE QUINCALLA.  
Mercería, Juguetes, Objetos de Fantasía, Perfumería  
y Artículos de Escritorio.  
Completo surtido de espejos, lentes y vidrios de todas graduaciones y  
colores. Calle del Obispo núm. 27.

---

**EL ZAFIRO.**  
PLATERIA Y JOYERIA,  
Calle del Obispo esquina á la de Aguiar frente, á los Precios Fijos.  
En este establecimiento se encontrará constantemente un rico y variado  
surtido de joyería y efectos de plata, recibidos de las mejores fábricas de  
París.

---

**FABRICA DE SOMBREROS  
DE  
DON NARCISO MOLE,**  
Calle de la Industria N. 101, esquina á la de San Rafael.  
En este establecimiento montado al nivel de los de París y Londres con  
máquinas de vapor y demás útiles necesarios para la fabricación de todas  
clases de sombreros, de los cuales se encuentra siempre un elegante surtido  
según los últimos figurines: tambien los hay de jipijapa.  
Se reciben encargos para los demás puntos de la Isla, á precios equiva-  
lentes.

---

**La Estrella de Cuba.**  
PELETERIA.  
**CALLE DEL OBISPO N. 111**  
En este establecimiento se hallará constantemente un elegante y variado  
surtido de calzado tanto para señoras como para caballeros, niños y niñas.

Figura 25. [Anuncios], 1859.

© Biblioteca Nacional de España

*El Buen Gusto de París*, situado en el número 27 de la calle Obispo, ofertaba una amplísima variedad de productos de alta gama: devocionarios con cubiertas labradas en carey y marfil, abanicos de plumas, corsés de la marca Werly –la última novedad en París–, anteojos para teatro (de nácar, marfil y charol inglés), cajas de música con danzas habaneras, caballos de columpio, muñecas o vidrios grandes para panoramas<sup>230</sup>. Lo normal era acudir a las tiendas de ropas a primera hora de la mañana o una vez caído el sol, debido a las altas temperaturas de mitad del día:

*Almost all shopping in which ladies are concerned is carried on after night-fall. Daring the day ladies rarely visit the shops, it being customary to send a servant for patterns,*

<sup>230</sup>*Diario de la Marina*, op. cit. nota 92.

*and choose the goods at home. But in the evening, the shops being brilliantly lighted, the narrow streets present the appearance of long arcades, and the carriages passing up and down stop before the doors, while the clerks bring out specimens of goods for the inspection of the fair customer*<sup>231</sup>.

Andueza describía así este acontecimiento urbano en el año de 1841:

*Hailos magníficos en La Habana: las tiendas de ropa sobre todo es de lo más elegante y curioso que puede verse, notándose en los dueños y dependientes de las de cualquiera clase que sean, y aun en los mismo almacenes de víveres y en las bodegas, tal finura y amabilidad que contrastan admirablemente con el rústico despego, cuando no grosería, que se echa de ver, generalmente hablando, en los que en nuestras ciudades se dedican a algún ramo de comercio. No es precisamente un lujo asiático el que hermosea las tiendas de ropas de La Habana: es la igualdad de la mayor parte de ellas en su distribución de mostrador adentro, es la simetría con que están dispuestas, la limpieza y buen gusto en la colocación oportuna de los géneros en sus respectivos entrepaños: para disponer una tienda de modo que seduzca a la vista, y obligue a aflojar el bolsillo al hombre menos generoso, no hay mas que echar mano del más lerdo dependiente de la calle de la Muralla o de la de Mercaderes: lo que él solo no haga, no lo harán juntos todos los tenderos de Madrid: los de Cádiz tienen alguna mayor trastienda y aficionan al comprador con sus agudas ocurrencias; pero los mercaderes de La Habana poseen el secreto don de interesar en el ajuste de un pañuelo el amor por el propio marchante; el secreto de don de trabajarla, como ellos dicen: la prueba mayor de sus felices disposiciones es que logran con poco esfuerzo que no entre mujer en sus tiendas sin que compre, y eso que las mujeres son inteligentes en mercancías y halagos*<sup>232</sup>.

Tal y como recoge Andueza, la habilidad para comprar y persuadir de las habaneras se convirtió en una aptitud social perfeccionada al máximo, quedando reflejada en numerosas memorias de viaje: *The Parisian shop-girl, so celebrated for her skill in selling, might, however, here learn a lesson, not only in overcharging, but also in that assiduity in serving, that will scarcely permit the visitor to leave without purchasing something*<sup>233</sup>. Aunque conservamos poca documentación gráfica sobre estos establecimientos<sup>234</sup>, los relatos literarios

---

<sup>231</sup>Life in Cuba, *Harper's New Mon. Mag.*, 354 (1871). El principal consumidor de estos establecimientos eran las mujeres, como también ocurre en otras grandes capitales del momento. El hecho de que la figura del flâneur se discutiera exclusivamente en términos masculinos, a pesar de los hechos constatados, ha sido discutido en *The Invisible Flâneuse?: Gender, Public Space, and Visual Culture in Nineteenth-century Paris* (Manchester University Press, 2006).

<sup>232</sup>Andueza, J. M. de. *Isla de Cuba pintoresca, histórica, política, literaria, mercantil e industrial. Recuerdos, apuntes, impresiones de dos épocas* (Boix, 1841), p. 110.

<sup>233</sup>Notes on Cuba, op. cit. nota 121, p. 41.

<sup>234</sup>Una de las excepciones es Carleton, op. cit. nota 61, p. 78.



mencionan interiores del mayor lujo, mármoles, cerámicas, cristales de colores y hasta pájaros exóticos para atraer a la clientela<sup>235</sup>.



Figura 26. *Obispo Street*, ca. 1900.  
© Archivo Nacional de la República de Cuba

Así pues, después de los numerosos testimonios, debemos concluir que La Habana, pese a la imagen de ciudad exótica y colonial anclada en el pasado que gran parte de la historiografía nos ha transmitido, era, en el siglo XIX, un activo laboratorio de nuevas soluciones para la modernidad. Pese al valor que pueden ofrecer a nivel didáctico, no es nuestra intención perpetuar las comparativas entre ciudades de su época, sino exponerlas de forma definitiva para ser capaces de reinterpretarlas, ampliando así el concepto de modernidad y añadiendo nuevos criterios para su definición. Al estudiar La Habana desde una nueva perspectiva, hemos constatado que, a pesar de que no cumple con algunos de los parámetros tradicionales, como es el caso de la industria o la moral de la producción, su innovadora cultura del ocio y el deseo de basar su identidad en tiempo futuro verifican una sensibilidad audaz, genuinamente cubana y, sobre todo, muy moderna.

---

<sup>235</sup>Villaverde, C. *La joven de la flecha de oro y otros relatos* (Editorial Letras Cubanas, 1984), p. 175.



## Capítulo segundo. ESPECULACIÓN Y ESPECTÁCULO

### 2.1. Sobre el plano

#### 2.1.1. Arquitectos e ingenieros en La Habana del siglo XIX

Pese a la prohibición de las ordenanzas y la legislación militar vigente, la mayoría de los ingenieros que trabajaron en Cuba durante el siglo XIX prestaron habitualmente sus servicios en iniciativas privadas, un hecho sobre el que todavía no se ha llamado lo suficientemente la atención en la historiografía<sup>1</sup>. Se ha tendido a estudiar el cuerpo de ingenieros militares como un colectivo profesional desconectado del paisaje humano de La Habana decimonónica, cuando en realidad muchos de ellos fueron de origen criollo o pertenecieron a alguna estirpe peninsular de segunda o tercera generación. Estos individuos asistían diariamente a los cafés, al teatro y al paseo, como haría cualquier otro miembro de la red dominante de su ciudad, forjando todo tipo de relaciones profesionales y sellando acuerdos matrimoniales con las jóvenes *sacarócratas*. Es decir, frente a la trayectoria profesional desarrollada por sus predecesores en siglos XVII y XVIII, quienes permanecían una media de diez o doce años en Cuba y se trasladaban al siguiente destino una vez finalizado su cometido –tal es el caso de Agustín Crame o Silvestre Abarca<sup>2</sup>-, gran parte de los ingenieros del siglo XIX residieron varias décadas en la Isla -cuando no iniciaban allí un núcleo familiar-, aprovechando las nuevas oportunidades laborales surgidas de la especulación.

---

<sup>1</sup>Las obras de referencia publicadas hasta la fecha no analizan este aspecto. Vid.: Gutiérrez, R. La organización de los cuerpos de ingenieros de la corona y su acción en las obras públicas americanas, en Peset Reig, J. L. *Puertos y fortificaciones en América y Filipinas, actas del seminario*. (Ediciones CEHOPU, 1985), pp. 41-77.

<sup>2</sup> Como ejemplo de la carrera profesional de Silvestre Abarca véase Cruz Freire, P. *Silvestre Abarca, ingeniero de la monarquía hispana*. Tesis doctoral dirigida por Alfredo J. Morales y presentada en diciembre de 2016 en la Universidad de Sevilla.



Figura 27. Deroy. *Vue Générale de la Havane*, ca. 1875.

© Archivo Nacional de la República de Cuba

El cambio drástico de prioridades arquitectónicas que se produjo en el siglo XIX propició en gran medida este nuevo perfil de ingeniero militar. Aunque los sistemas defensivos siguieron constituyendo uno de los pilares fundamentales de la política constructiva metropolitana, se hizo necesaria la edificación de dotaciones civiles que afianzasen el poder hispánico mediante un discurso más acorde a los nuevos tiempos. El conflicto residía, pues, en el hecho de que las ordenanzas emitidas por la metrópoli impedían a los ingenieros participar en obras que no tuviesen un cometido militar, pese a la paradoja de que no existiesen escuelas de arquitectura en la Isla hasta mediados de siglo. De este modo, el único personal debidamente cualificado para proyectar y dirigir obras de estas características era aquél al que, precisamente, se le tenía terminantemente prohibido participar en ellas.

A lo largo del primer tercio del siglo, este impedimento legal trató de sortearse vinculando gran parte de las construcciones al ejército, aunque fuese únicamente a título nominal. Tal es el caso de los muchos hospitales, presidios, cuarteles, abastecimientos de agua, almacenes e incluso mercados que aparecieron en La Habana a principios de la centuria. Sin embargo, existieron otras tipologías demandadas por la alta sociedad habanera –los jardines, los paseos, el diorama, la plaza de toros o los diferentes teatros- que difícilmente pudieron registrarse como dotaciones militares y cuya documentación gráfica y manuscrita certifica,

no obstante, la intervención de diversos miembros del cuerpo de ingenieros militares del reino.

Esta problemática alcanzó dimensiones mensurables durante el gobierno de Miguel Tacón y Rosique (1834-1838). El capitán general promovió una reforma integral de La Habana, en la cual muchas de las intervenciones fueron financiadas con sus propios recursos, obteniendo así, junto a sus socios capitalistas como Francisco Marty, el monopolio de los beneficios especulativos posteriores<sup>3</sup>. Algunos autores han considerado el conjunto de obras ejecutadas bajo el mandato de Tacón como un medio de propaganda peninsular e incluso como un acto tiránico de megalomanía<sup>4</sup>. Si bien no puede negarse que el general dio abundantes muestras de haber forjado una personalidad bastante particular y altamente censurable, también fue el primer gobernador que supo instaurar el complejo sistema de especulación inmobiliaria, determinante para el futuro desarrollo de la capital cubana.

Con todo, el arrollador paso de Tacón por el gobierno de Cuba no significó que todos los ingenieros militares en activo participasen de esta doble naturaleza profesional. Resulta muy interesante a este respecto el caso de Anastasio de Arango, director del cuerpo de ingenieros de la Isla, quien arremetió en diversas ocasiones contra las políticas constructivas de Miguel Tacón, alegando que éstas habían violado tanto las ordenanzas municipales en lo que a los terrenos se refiere, como las competencias de sus compañeros de profesión<sup>5</sup>. Tal fue el caso de Manuel Pastor, ya retirado del cuerpo, quien aceptando cuantiosas sumas de

---

<sup>3</sup> Las reformas del general Tacón han sido previamente estudiadas en Amigo Requejo, A. *Miguel Tacón y Rosique. Reformas urbanísticas en La Habana 1834-1838*. Trabajo de Fin de Máster dirigido por Miguel Ángel Castillo Oreja y presentado en la Universidad Complutense de Madrid en septiembre de 2012. Sobre las actividades especulativas llevadas a cabo por empresarios catalanes como Francisco Marty o Miguel Nin y Pons vid.: Bahamonde, A. y Cayuela, J. *Hacer las Américas. Las élites coloniales españolas en el siglo XIX* (Alianza Editorial, 1992).

<sup>4</sup> Pérez de la Riva, J. (ed.). *Correspondencia reservada del Capitán General don Miguel Tacón con el gobierno de Madrid: 1834-1836* (Biblioteca Nacional José Martí, 1963) y Chateloin, F. *La Habana de Tacón* (Editorial Letras Cubanas, 1989).

<sup>5</sup> Anastasio Arango (La Habana 1772-1856) se retiró del puesto de Director Subinspector de Ingenieros de la Isla de Cuba en febrero de 1838, unos meses antes de que el general Tacón fuese destituido, siendo ocupada su vacante por el Brigadier Coronel del Cuerpo Mariano Carrillo de Albornoz. Vid.: *Expediente personal de Anastasio Arango Núñez del Castillo*. AGMS, Sección primera, A-2043, Expediente segundo y ANRC, Reales Órdenes y Cédulas, Legajo 106, Expediente 159, Fol. 1rº.

dinero proyectó gran parte de las reformas ideadas por el capitán general<sup>6</sup>. Esta problemática, no obstante, se mantuvo varios años después de que Tacón hubiese abandonado el gobierno: el 8 de mayo de 1844, por ejemplo, fue aprobado por real decreto en Madrid un nuevo reglamento de ingenieros, cuyo artículo 17º fijaba muy claramente la norma de que *el Servicio de estas compañías será únicamente en las obras de fortificación y edificios militares, trabajos de parque y demas que esten á cargo el cuerpo de Yngenieros*<sup>7</sup>.

Por otra parte, conviene recordar que el conflicto de los ingenieros militares en la colonia presenta tensiones radicalmente distintas a las que se plantean en la Península, donde arquitectos e ingenieros coexistían profesionalmente y se disputaban las competencias unos a otros<sup>8</sup>. El problema en Cuba fue que la figura del arquitecto o maestro de obras sencillamente no existió hasta que, en el año 1845, se crease en La Habana la primera escuela de arquitectura de la Isla bajo los auspicios de la Sociedad Económica de Amigos del País, institución en la que dictaron clase varios profesores procedentes de la Real Academia de San Fernando<sup>9</sup>. Tan sólo tres años después, José María Calvo, comisionado por la Sociedad Económica, planteó la construcción de otra escuela de arquitectura, aunque los detalles de la documentación consultada no permiten distinguir con claridad si esta propuesta responde al primer proyecto de 1845 o se trató de una segunda sede para la institución<sup>10</sup>.

A medida que avanzaba el siglo, la creciente demanda inmobiliaria fomentó el aumento de este tipo de centros de enseñanza, ya fuesen de tipo militar o civil. Así pues, en 1854 se planeó la instauración de un Colegio Politécnico en las inmediaciones de La Habana, cuyo objeto fue el de *proporcionar a los jóvenes que habitan en la Isla de Cuba una educación preparatoria científico militar que los haga aptos para seguir en las escuelas especiales de aplicación de España, las carreras de Artillería,*

---

<sup>6</sup> Arango, A. de. *Informe sobre las obras de construcción llevadas a cabo durante el gobierno del capitán general Miguel Tacón y Rosique. La Habana, 10 de julio de 1838*. AGMM, Ultramar, caja 2819, subcarpeta 176.1.3, doc. 9.

<sup>7</sup> *Reglamento de la organización de las cuatro compañías obreras de Yngenieros del Ejercito de la Ysla de Cuba, aprobado por real decreto*. AGMM, Colección general de documentos, 2-4-12-17, Fol. 1vº.

<sup>8</sup> Una obra de referencia para entender este proceso fue publicada por Bonet Correa, A. (dir.). *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX* (Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Ediciones Turner, 1985).

<sup>9</sup> Weiss, J. E. *La arquitectura colonial cubana. Siglos XVI al XIX*. (Letras Cubanas- Junta de Andalucía-AECID, 2002), p. 340.

<sup>10</sup> *Sobre conceder un baile de máscaras para plantear una escuela de arquitectura. Marzo de 1848*. ANRC, Gobierno Superior Civil, Legajo 997, Expediente 34476, Documento 1, Fol. 1rº.



*Ingenieros Militares, Estado Mayor, Ingenieros Civiles e Ingenieros de Minas*<sup>11</sup>. Tan solo un año después, el capitán general José de la Concha implementó la primera escuela especial de maestros de obras en la Isla, aprobada en marzo de 1855. Tras la reforma general de la enseñanza en Cuba acometida en 1863, este centro pasó a constituir la Escuela Profesional de Maestros de Obras, Agrimensores y Aparejadores<sup>12</sup>. En cuanto al aspecto legislativo de los arquitectos, en 1861 se publicaría el *Reglamento para los arquitectos municipales de La Habana*, en el cual quedaba estipulada la existencia de tres arquitectos titulares que dependían directamente del Ayuntamiento y recibían órdenes inmediatas del Gobernador Corregidor. Estos arquitectos municipales podrían trabajar exclusivamente en obra pública, aunque también estaban autorizados a certificar que las intervenciones privadas cumpliesen la normativa<sup>13</sup>.

No obstante, pese a la puesta en marcha de las diferentes escuelas y academias, la documentación relativa a las nuevas fábricas construidas desde su fundación confirma, para la mayoría de los casos, que los ingenieros militares siguieron participando activamente en obras de tipo civil y privado. Tanto es así que, en julio de 1866, hubo de expedirse en Madrid un nuevo real decreto por el cual se recordaba a los ingenieros la prohibición total y absoluta de intervenir en cualquier obra que no fuese militar, bajo penas muy elevadas<sup>14</sup>. Por otra parte, las ordenanzas emitidas ese mismo año recordarían la necesidad de que los arquitectos que ejerciesen en la ciudad debían tener el título expedido por la Academia de san Fernando u otra escuela autorizada, limitando en gran medida el número de profesionales que podían ejercer la profesión legalmente<sup>15</sup>.

Así pues, fueron los ingenieros militares los principales encargados del desarrollo urbano de La Habana durante el siglo XIX, así como de la mayoría de instituciones y dispositivos de ocio presentados en este capítulo. Destaca entre

---

<sup>11</sup> *Proyecto de Reglamento para el Colegio Politécnico que ha de establecerse en esta Isla. Extractado de los vigentes en España para esta clase de establecimientos y acomodado para las circunstancias de esta Isla, por el teniente coronel grado comandante de ingenieros don Fermín Pujol*. AGMM, Ultramar, Caja 2612, Subcarpeta 59.1.3, Doc. 1, Fol. 2rº.

<sup>12</sup> Llanes, L. *Apuntes para una historia sobre los constructores cubanos* (Editorial Letras Cubanas, 1986), p. 15.

<sup>13</sup> *Reglamento para los arquitectos municipales de La Habana* (Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1861), pp. 5-7.

<sup>14</sup> *Los ingenieros militares no pueden intervenir en obra pública civil en base al Real decreto de 30 de julio de 1866. Madrid, 14 de febrero de 1867*. AGMM, Colección general de documentos, 2-5-9-9.

<sup>15</sup> *Ordenanzas de construcción para la ciudad de La Habana y pueblo de su término municipal* (Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M., 1866), p. 97.

ellos la figura de Carlos Benítez Blanco (La Habana, 1806), quien había ingresado como alumno del cuerpo de ingenieros en 1827 y ejerció su profesión hasta 1856, participando, por ejemplo, en los diversos proyectos fallidos del Teatro de la Concha<sup>16</sup>. Arturo Escario Molina (Jersey, Inglaterra, 1825), por su parte, fue fundamentalmente conocido por su labor de supervisión de las obras del ferrocarril urbano de La Habana entre 1854 y 1856, así como la remodelación de la Casa de Gobierno<sup>17</sup>. El ingeniero Federico Augan había obtenido el título de arquitecto en San Fernando<sup>18</sup>, lo que le valió para intervenir en grandes empresas de tipo civil como fueron las reformas del Teatro Principal. También muy activos en estos años fueron las figuras de Julio Sagebien, de origen francés y formado en la escuela central de París, así como Mariano Carrillo, quien dirigió el cuerpo durante varios años a mediados de siglo<sup>19</sup>.

Sin embargo, quizá el caso más paradigmático a la hora de entender esa múltiple naturaleza de las labores de los ingenieros en La Habana del siglo XIX sea el de Manuel Pastor Fuentes, nacido en Isla de León (Cádiz) en 1796. Tras abandonar oficialmente el ejército en 1829, Pastor continuó ejerciendo como ingeniero en iniciativas privadas de la ciudad hasta bien avanzado el siglo<sup>20</sup>. Junto a su conocida colaboración con el general Tacón en el proyecto integral de reformas de La Habana, Pastor desarrolló numerosas iniciativas en calidad de empresario. A él corresponde la gestión de los famosos almacenes de San José, al sur de La Habana Vieja, todavía activos en la actualidad. El proyecto fue presentado por vez primera en 1848 y aprobado definitivamente en enero de 1861<sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> *Expediente personal de Carlos Benítez Blanco*. AGMS, Sección primera, B-1741, Expediente primero.

<sup>17</sup> *Expediente personal de Arturo Escario Molina*. AGMS, Sección primera, E-1131.

<sup>18</sup> *Expediente personal de Federico Augan*. AGMS, Sección primera, A-2656, Documento 2, Fol. 1r<sup>o</sup>

<sup>19</sup> *Expediente personal de Julio Sagebien Delgado*. AGMS, Sección primera, S-230, Documento 1, Fol. 1r<sup>o</sup>. Un trabajo exhaustivo sobre este ingeniero está siendo realizado por Ignacio José López Hernández en su tesis doctoral dirigida por A. J. Morales (Universidad de Sevilla). Sobre Mariano Carrillo no se han encontrado expedientes personales en los archivos militares españoles, pese a haberse formado en la Academia de Ingenieros de Alcalá de Henares. Posiblemente estos expedientes se encuentren en México, país de nacimiento donde ejerció parte de su labor profesional antes de radicarse en La Habana.

<sup>20</sup> *Expediente personal de Manuel Pastor Fuentes*. AGMS, Sección primera, P-704, Tercer expediente.

<sup>21</sup> *Expediente promovido por D. Manuel Pastor y D. Antonio Juan Parejo pidiendo permiso para construir unos almacenes en el ángulo sur del recinto oeste de La Habana, denominados de San José*. AHN, Ultramar, Legajo 208, Expedientes 8 y 9. Para el proyecto inicial, vid.: *Almacenes d. San Jose: Cróquis presentado en 11 de Abril de 1848 acompañando á la instancia elevada al Exmo. Sor. Cpn. Gral. por D. Antonio Juan Parejo y D. Manuel Pastor / Comanda. Gral. Subinspn. de Ings. de la Isla de Cuba. Comanda. de la habana. Plaza de la Habana*. AGMM, Cartoteca, CUB-77/8.



### 2.1.2. La *Historia* de la muralla



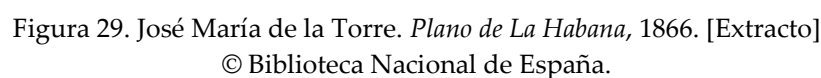
Figura 28. Aldert Meijer. *Havana*, ca. 1700.  
© The New York Public Library

Para comprender en toda su complejidad las contingencias urbanas y especulativas de La Habana decimonónica, conviene realizar un repaso sintético por su historia defensiva. Tras la erección de varias fortalezas originales, como la legendaria Real Fuerza o los castillos de la Punta y el Morro, custodios de la bahía, en 1671 se inició la construcción de las murallas de La Habana<sup>22</sup>. Prácticamente desde sus inicios, el recinto murado fue considerado como una infraestructura militarmente obsoleta, algo que demostraron los ingleses en 1762 y el consiguiente plan de mejora de las defensas dirigido por Silvestre Abarca. Así pues, más que contribuir a la defensa de la plaza, la muralla jugaba un papel determinante en la materialización de los límites del hábitat urbano, ejerciendo numerosas funciones imprescindibles para la regulación operativa de la ciudad:

---

<sup>22</sup> *Fábrica de la muralla de la ciudad de La Habana*, 1671. AGI, Santo Domingo, 458.

No obstante, a inicios del siglo XIX, el crecimiento de la ciudad había sobrepasado en gran medida la muralla, de tal manera que más de la mitad de la población de La Habana residía en los llamados barrios extramuros, generando un núcleo urbano escindido por el fósil militar. Sumado a las contingencias de tipo práctico que analizaremos a continuación, este desdoblamiento del ámbito urbano despertó numerosos interrogantes en torno al significado simbólico de la capital cubana, anteriormente accesible mediante la lectura de hitos arquitectónicos evidentes como la catedral o el edificio del cabildo municipal, que empezó a difuminarse en el imaginario colectivo. En este sentido, conviene recordar que la identidad de toda ciudad opera sobre la capacidad de sus habitantes de reconocer una unidad poblacional, lo cual resultó muy complicado en La Habana hasta que las políticas constructivas de mediados de siglo, siguiendo el ejemplo establecido por el gobernador Tacón, retomaron este asunto desde diversas perspectivas, siendo aprobada definitivamente la demolición de la muralla en el año de 1863.



124

satisfacer las crecientes demandas de las autoridades y los habitantes de La Habana:

*Esta plaza no tuvo en sus principios más puertas que las de los extremos del recinto de la parte de tierra, denominadas Nueva y de la Punta, sirviendo cada cual en su respectiva posición de entrada y de salida, pues solo en las de Tierra que están casi en el centro del recinto se establecieron dos contiguas la una a la otra, facilitando como es consiguiente el tráfico de entrada y de salida. Aumentada esta población y la de los barrios extramuros, reclamó el Excmo. Ayuntamiento la apertura que costó de la existente de Monserrate bajo la dirección del cuerpo mandada su realización por esta capitanía general, que encontré principiada en el año de 20<sup>23</sup>.*

Sn embargo, pese al constante deseo de apertura, es posible apreciar una fuerza de resistencia latente -fruto de esa *tracción* del Antiguo Régimen que tanta influencia tuvo sobre La Habana- en la profunda dimensión simbólica y emocional que la muralla representó para su ciudad a lo largo de todo el siglo. En el trascurso de las labores de archivo en busca de arquitectura de ocio decimonónica, resultó prácticamente imposible no toparse una y otra vez con la muralla de La Habana, de tal modo que finalmente hube de incorporar su análisis al proyecto, así como reconsiderar mis propias ideas acerca de este tipo de dispositivos defensivos y su indeleble huella en el entorno urbano<sup>24</sup>. Como bien advertía B. Gravagnuolo: *la construcción del espacio urbano y arquitectónico responde a necesidades profundas radicadas en la psique humana y, en cuanto tales, no modificables con la velocidad del progreso técnico*<sup>25</sup>.

Efectivamente, si analizamos detenidamente los valores éticos y estéticos de la muralla, sus profundas connotaciones históricas y de identidad, resulta más fácil comprender el trauma urbano que planeaba sobre su inminente demolición, y de qué manera este hecho afectó a los ciudadanos y al tejido urbano de La Habana. Desde los inicios de la cultura occidental, las murallas han ejercido un fortísimo impacto en su narrativa. La muralla constituye, por así decirlo, la semilla de todas nuestras historias, profundamente arraigada en el imaginario colectivo. Esto aparece de forma nítida tanto en la Antigüedad Clásica como en el Cristianismo.

---

<sup>23</sup> Arango, A. de. [Carta al Capitán General]. AGMM, Ultramar, Caja 2818, Carpeta 175.1.1, Documento 2, Fol. 1.

<sup>24</sup> Un análisis más exhaustivo de este asunto fue realizado en Amigo Requejo, A. 19th Century Havana, a study case of a collective history of the city wall: from technology to cultural heritage, en Luengo-Gutiérrez, P. y Allen Smith, G. (eds.). *From colonies to countries in the North Caribbean. Military engineers in the development of cities and territories* (Cambridge Scholars Publishing, 2016), p. 125-138.

<sup>25</sup> Gravagnuolo, B. *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960* (Ediciones AKAL, 1998), p. 17.

En la antigua Grecia, por ejemplo, la noción del Otro fue institucionalizada a través del mito de los pueblos bárbaros. En aquellos tiempos sólo existía un castigo peor que la muerte: el ostracismo. Una vez exiliado, el ciudadano se veía literalmente desprovisto de la ciudadanía, su principal marco de referencia. Todavía en el siglo XVII William Shakespeare se hacía eco de este temor a través del gran dilema de Romeo: *There is no world for me outside the walls of Verona, except purgatory, torture, and hell itself. So to be banished from Verona is like being banished from the world, and being banished from the world is death*<sup>26</sup>.

En el caso del imperio español, la muralla se convirtió en uno de los medios más eficaces a través de los cuales la monarquía hispánica hacía visible y articulaba su poder. En palabras de Fernando R. de la Flor: *el concepto de política de la Edad Moderna se relaciona de modo indudable con el principio de conservación*<sup>27</sup>. Así pues, y siempre dentro del discurso occidental, puede decirse que hasta finales del siglo XVIII no existía civilización sin ciudad, ni ciudad sin muralla: *la Ciudad así levantada se yergue como Muro y Límite sobre el espacio descubierto y es usada de nuevo para orientar y afirmar la apropiación sobre el Recinto de lo Conocido: el hecho urbano*<sup>28</sup>. Sin embargo, al comienzo del siglo XIX la mayoría de los núcleos urbanos pasaron de organizarse de forma centrípeta, recogidos en sí mismos, a desarrollarse de una forma expansiva, perdiendo así su *quietud secular*<sup>29</sup>.

Como no podría ser de otra forma, este cambio acontece también en la ciudad de La Habana. En el año de 1819, al plantearse los primeros proyectos de urbanización de los barrios extramuros, el equipo al cargo presentó un plan preliminar en el cual ya no figuraba la muralla. Sin embargo, cuando el capitán general José Cienfuegos evaluó el proyecto, prohibió terminantemente al cuerpo de ingenieros demoler el recinto antes de que un nuevo sistema defensivo hubiese sido construido:

*Por lo que mira a la venta de los terrenos que ocupan las fortificaciones actuales no opino se pueda estar en el caso, pues la plaza en su actual estado me persuado deba subsistir y considerarse como un punto de retirada, que aun cuando no haga escollar a un enemigo*

---

<sup>26</sup> Luhrmann, B. *Romeo+Juliet*, of William Shakespeare (20<sup>th</sup> Century Fox, 1996).

<sup>27</sup> Rodríguez de la Flor, F. El imaginario de la fortificación entre el Barroco y la Ilustración española, en Cámara, A. *Los ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*. (Fernando Villaverde Ediciones, 2005), p. 33.

<sup>28</sup> Ibáñez Montoya, J. La fortificación como soporte urbano, en Peset Reig, op. cit. nota 1, p. 282.

<sup>29</sup> Le Corbusier. *A propósito del urbanismo* (Poseidón, 1980), p. 9.

*cansado y que ha sufrido las pérdidas consiguientes a un sitio en este ardiente clima, puede mantener cierta ilusión, y dar algún tiempo muy precioso en tales conflictos*<sup>30</sup>

Cienfuegos deja claro en estas líneas que el gobierno no sólo consideraba la muralla como un elemento de afirmación de su legitimidad, sino también como un potente placebo para su ciudadanía y para los enemigos. La muralla de La Habana reforzaba los últimos retazos de los valores monárquicos y constituía una suerte de columna vertebral que los sostenía del vértigo que despertaba la modernidad en unos años de constante cambio y reajuste de paradigmas<sup>31</sup>. Finalmente, tras otro intento fallido en 1839<sup>32</sup>, el capitán general Domingo Dulce solicitaría la demolición de la muralla al Ministerio de Guerra en enero de 1863:

*Bajo el punto de vista económico, es mucho más notable la conveniencia de derribo de las actuales murallas, pues por su posición los valores de los terrenos que ocupan, son crecidísimos y con el producto de su venta unido a las cantidades que con desahogo pueda facilitar el Erario, se verán pronto realizadas las nuevas defensas que se consideran necesarias para que esta capital llegue a ser una verdadera plaza fuerte*<sup>33</sup>.

Tan solo unos días después, una segunda misiva fue enviada desde el Ayuntamiento de La Habana a la misma Isabel II. Sin embargo, en esta segunda petición, encontramos una propuesta menos progresista que la del capitán general. La sugerencia de construir una nueva catedral remite, en nuestra opinión, a cierta preocupación por que la soberana viese afectado el valor simbólico de la tradición hispana, y se excusase en ello para no aprobar la demolición:

*[...] se atreve también a suplicarle tenga a bien conceder a este municipio el espacio que ocupan las sobredichas murallas, fosos y camino cubierto [...] y a edificar si es posible con parte de las piedras de esas mismas murallas, una Catedral en lugar de la pequeña que existe y que a la verdad no corresponde a la riqueza e importancia de esta ciudad*<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> Cienfuegos, J. *Carta de oficio a Antonio Ventura Bocarro, 1818*. AGMM, Ultramar, Caja 2816, Carpeta 174.1, Documento 10, Fols. 1-3. La redonda es nuestra.

<sup>31</sup> Halbwachs, M. *La memoria colectiva* (Prensas universitarias de Zaragoza, 2004).

<sup>32</sup> *Real orden del 2 de marzo de 1839 para vender los terrenos de la muralla de La Habana*. ANRC, Reales órdenes y cédulas, Legajo 118, Expediente 31.

<sup>33</sup> *Expediente de derribo de la muralla de La Habana. 1863*. AGMM, Ultramar, Caja 2810, Carpeta 17.1.4, Documento 1.

<sup>34</sup> *Ibídem*, Documento 2.



Así pues, una vez el ingeniero real de la corte hubo confirmado –por enésima vez desde finales del siglo XVIII- la falta de utilidad de la muralla, se expidió una real orden con fecha del 22 de mayo de 1863, por la cual se donaban todos los terrenos de la muralla a las finanzas públicas. La muralla comenzó a ser oficialmente demolida el 8 de agosto de 1863 en el contexto de un solemne ceremonial que incluyó marchas militares, iluminación de gas, fuegos artificiales, toda suerte de actividades recreativas y la bendición final del obispo para despedir uno de los hitos arquitectónicos más significativos de la historia de la ciudad<sup>35</sup>. La Habana daba paso así a una nueva etapa: tan solo dos días antes de la real orden, el 20 de mayo de 1863, había sido creado el Ministerio de Ultramar, que exorcizaba el componente militar del Ministerio de Guerra, agilizando los procesos administrativos con la metrópolis y adoptando una actitud pragmática a la hora de resolver las nuevas cuestiones urbanas que se planteaban en La Habana<sup>36</sup>.

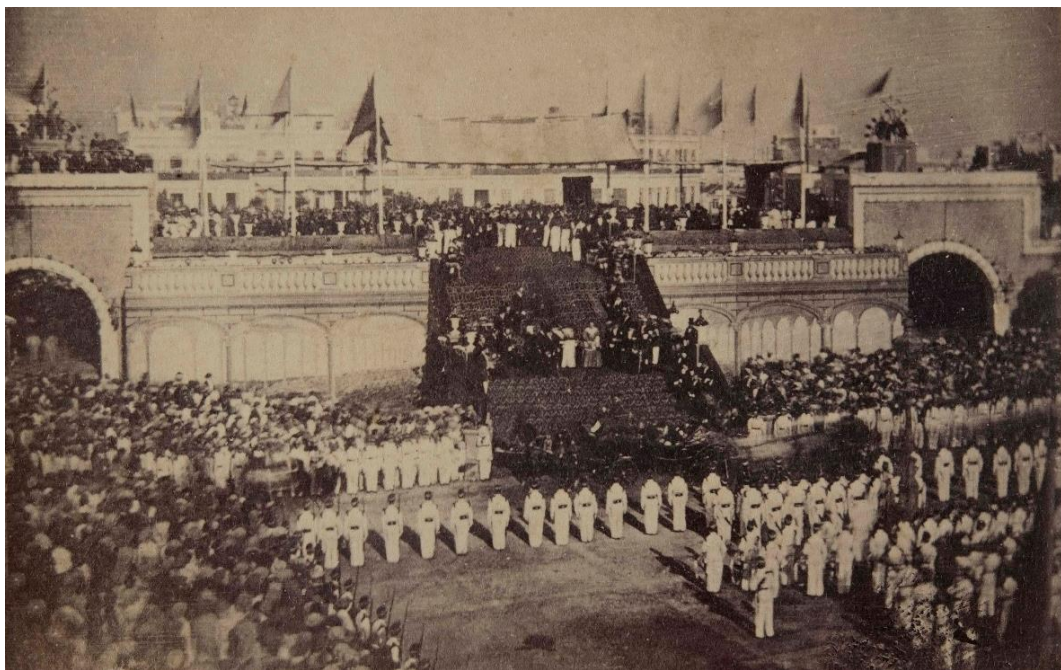


Figura 30. Ceremonia del inicio del derrumbe de las murallas de La Habana, 1863.

© Biblioteca Nacional de España

<sup>35</sup> De oficio, *Diario de la Marina*, 6-VIII-1863, p. 1.

<sup>36</sup> Gracia Marín, F. L. Entre antes y después: el reparto de las murallas o la emergencia de nuevas formas de control en el desarrollo urbano de La Habana (1863/mediados de 1870), en Anguita Cantero, R. y Huetz de Lemps X. (eds.). *Normas y prácticas urbanísticas en ciudades españolas e hispanoamericanas (Siglos XVIII-XXI)* (Broché, 2010), pp. 65-67.

En cuanto a los nuevos terrenos que dejaba libre la faja de la muralla, se decidió en 1864 que fueran subastados por la Intendencia de Hacienda en lotes individuales<sup>37</sup>. Tanto el cuerpo de ingenieros como el Ayuntamiento propusieron sendos planos para la urbanización de la zona. La elección del proyecto de Juan Bautista Orduña, comisionado por el Cabildo, puso de manifiesto la pérdida de influencia que las instituciones militares comenzaban a tener sobre la gestión urbana<sup>38</sup>. El proceso de urbanización de las murallas ha sido exhaustivamente documentado por el historiador Carlos Venegas Fornias<sup>39</sup>, aunque en el transcurso de esta investigación hemos encontrado propuestas inéditas que hablan del deseo de innovación que estos terrenos inspiraron; por ejemplo, en la manzana 12, situada entre las calles de Empedrado y Tejadillo, se decidió colocar en 1868 un mercado de hierro íntegramente importado de Inglaterra, inicialmente pensado para la plaza del Cristo<sup>40</sup>.



Figura 31. J. B. Orduña. *Plano del terreno de las murallas de esta Ciudad trazada la población en dicho espacio, según el proyecto formado por el Excmo. Ayuntamiento [...]*

© Archivo General Militar de Madrid

<sup>37</sup>Reglamento para la venta de los terrenos de las murallas (Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S. M., 1866).

<sup>38</sup> Weiss, op. cit. nota X, pp. 366-368. Del plano de Orduña se conserva una copia en el AGMM: *Plano del terreno de las murallas de esta Ciudad trazada la población en dicho espacio, según el proyecto formado por el Excmo. Ayuntamiento [...]*. AGMM, Cartoteca, CUB-109-09 (figura 31). Otro documento gráfico donde se puede observar este reparto exhaustivamente es en el plano ejecutado en 1874 por Albear y Lara, F. *Habana. Plano levantado y costado por el Esclentísimo Ayuntamiento bajo la dirección del Sr. Coronel de Ingenieros Francico de Albear y Lara. Año de 1874*. AGMM, Cartoteca, CUB-170/1. De este último se conservan algunas copias en el ANRC.

<sup>39</sup> Venegas Fornias, C. *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad* (Editorial Letras Cubanas, 1990)

<sup>40</sup> Promovido por el Ayuntamiento para la construcción de un mercado de hierro en el terreno de las murallas (manzana 12). ANRC, Gobierno general, Legajo 79, Expediente 3288 y Documento sobre el mercado de hierro importado de Inglaterra que se ha de colocar en plaza del Cristo. ANRC, Gobierno general, Legajo 78, Expediente 3255.

### 2.1.3. Utopías defensivas y crecimiento urbano: el nacimiento de los barrios extramuros

Una vez comprendido el proceso de *construcción* simbólica de las murallas de La Habana y su complejo proceso de *deconstrucción*, conviene ahora detenerse en el tramo intermedio, evaluar qué consecuencias tuvo a nivel urbano una demolición tan tardía y por qué resulta tan importante a la hora de examinar las formas de ocio y la especulación en la ciudad. Hasta el último tercio del siglo XIX, La Habana fue una *ciudad herida* en el aspecto más doloroso de todos, el de su propia identidad<sup>41</sup>. El fósil de la muralla dividía la ciudad en dos mitades, constituyendo un *mito geográfico* artificial, pero aprehendido por su entorno<sup>42</sup>. La muralla *siempre había estado allí*, como una montaña o un valle, y de ahí el enorme poder de identificación que residía en ella y el miedo al vacío que pudiese dejar su ausencia, especialmente si tenemos en cuenta la crisis de valores que atravesó Cuba durante el siglo XIX.

Recientes estudios como *Beyond the Walled City. Colonial Exclusion in Havana*, obra de Guadalupe García, han insistido en la tradición historiográfica de la existencia de dos ciudades separadas por la muralla y, sobre todo, en el uso de los barrios extramuros como estrategia urbana para exiliar a las clases menos favorecidas<sup>43</sup>. Aunque este argumento tiene parte de verdad, lo cierto es que la planificación y desarrollo de los barrios extramuros fue un proceso mucho más complejo en el que no todas las autoridades implicadas fomentaron las políticas de exclusión. Asimismo, siempre se tuvo claro que la prioridad del proyecto residía en unificar –en la medida de lo posible– las dos secciones de la ciudad, proponiendo el derribo de la muralla desde fechas muy tempranas, pese al temor que ello producía<sup>44</sup>.

Con respecto al momento histórico de planificación de estos barrios, se ha sugerido en varias ocasiones la idea de que el subteniente Antonio María de la Torre dirigió todo el proceso de su trazado e, inclusive, que habría sido el

---

<sup>41</sup> Le tomo prestada la expresión a Fernández-Alba, A. *La ciudad herida* (Huerga y Fierro Editores, S.L., 2001).

<sup>42</sup> Tuan, Y. *Space and Place. The Perspective of Experience* (Edward Arnold, 1977), p. 85 y ss.

<sup>43</sup> García, G. *Beyond the Walled City. Colonial Exclusion in Havana* (University of California Press, 2016), p. 5.

<sup>44</sup> Una versión más detallada de este estudio fue publicada en Amigo Requejo, A. Más allá de la muralla. Nacimiento y desarrollo de los barrios extramuros de La Habana (1771-1844), *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense de Madrid, en prensa).



encargado de redactar unas ordenanzas municipales para La Habana en 1817, las cuales incluirían por primera vez la noción de dichos barrios. No obstante, estas afirmaciones no han sido demostradas mediante testimonio documental<sup>45</sup>, y de hecho los materiales consultados denotan una jerarquía de trabajo bastante más compleja. La búsqueda de las ordenanzas de 1817 no ha dado frutos por el momento. Lo único que puede apuntarse al respecto es que entre los años de 1640 y 1855 rigieron en La Habana los mismos estatutos, que fueron reimpresos en el año 1827 por el gobierno insular<sup>46</sup>.

En cuanto al papel que hubo de desempeñar Antonio María de la Torre, por el momento sólo puede certificarse que a él le fue encomendado el dibujo de sendos planos de los barrios extramuros -con fines militar y urbanístico, respectivamente-, enviados a la regencia en diciembre de 1819. Fue ésta la materialización gráfica de dos años de especulación y trabajo de campo en los que la intervención del director del cuerpo por aquellos años, Antonio Ventura Bocarro, del coronel Mariano Carrillo, del segundo jefe de brigada Félix Lemaury y del Agrimensor General de Florida, Vicente Nicolás Pintado, resultó absolutamente decisiva, a pesar de haber quedado sus nombres prácticamente olvidados en la historiografía publicada sobre este proceso.

En su metódico estudio sobre la transformación urbana de La Habana, José María de la Torre –sobrino del oficial Antonio María, quien se habría convertido en su tutor al quedar éste huérfano- habla de un bando publicado el 12 de octubre de 1778 por el cual se prohibía fabricar dentro de las 1500 varas del camino cubierto bajo pena de 25 ducados, demolición y arrendamiento<sup>47</sup>. Este documento pone de manifiesto el hecho de que los barrios extramuros no presentaron en sus orígenes mayor urgencia que la potencial amenaza para el buen ejercicio de la defensa de la plaza, y así quedará patente en los gobiernos sucesivos. En septiembre de 1791, por ejemplo, el capitán general Luis de las Casas habría pedido consejo al director de ingenieros sobre si convenía o no destruir los

---

<sup>45</sup> Sobre el liderazgo de Antonio María de la Torre vid.: Weiss, op. cit. nota 9, p. 341; y Venegas Fornias, op. cit. nota 39, p. 15; sobre las ordenanzas de 1817 vid.: Chateloin, op. cit. nota 3, p. 111.

<sup>46</sup> Pedroso, P. de. *Ordenanzas municipales de La Habana* (Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1827); las siguientes ordenanzas que se publicaron en La Habana - que tengamos constancia- son las de 1855, en las que por primera vez se tratan las áreas extramuros: *Ordenanzas municipales de la ciudad de La Habana* (Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1855). Agradezco Miguel Ángel Castillo Oreja sus comentarios acerca de estos documentos.

<sup>47</sup> Torre, J. M. de la. *Lo que fuimos y lo que somos o La Habana antigua y moderna* (Imprenta de Spencer & Compañía, 1857), p. 45.

arrabales de la plaza y trasladar la muralla a la altura de San Luis Gonzaga, con objeto de responder a un informe que le había sido exigido por el mismo rey<sup>48</sup>. Será el Conde de Santa Clara quien, en julio de 1798, aborde la problemática de extramuros no sólo desde la preocupación de la seguridad militar, sino, por primera vez, remitiendo a la cuestión social de sus habitantes:

*[...] como V.S. mismo ha visto la tenacidad que se lleva en levantar fabricas extramuros, sin embargo de la prohibición y celo que hay para impedirlo, es ya urgente la necesidad de que el Rey resuelva sobre este punto, que mira a dos objetos, a saber, la defensa de la plaza, y el alojamiento del cuantioso número de familias que habitan en los arrabales*<sup>49</sup>.

Más interesante resulta el oficio que en 1813 recibe el capitán general Apodaca de parte de su ingeniero general, Fermín de Montaña:

*La estrechez del terreno que contiene la plaza en lo interior de la magistral fortificada con respecto a su numerosa población; el ejemplo que se ha dado a los vecinos permitiendo las fábricas extramuros del Arsenal, Factoría, Beneficencia, San Lázaro, Molinos de Tabaco, Templos y compañía; el excesivo alquiler de las casas de la ciudad y la dificultad de conseguirse por ser pocas y caras, son las causas poderosas que han impulsado a estos naturales a la formación de los barrios extramuros, sin embargo de la prohibición que han tenido para ello, y aunque en varias épocas han sufrido incendios parciales por descuido o malicia, han vuelto a reedificarse con más suntuosidad aumentándose las fábricas en la misma rápida progresión que la población [...]*De todo lo arriba expuesto se deduce que son más las utilidades que resultan al estado permitiéndose las fábricas extramuros que los perjuicios<sup>50</sup>.

Así pues, se asume por fin la necesidad de regular urbanísticamente el crecimiento de estos barrios, encontrando la primera real orden que solicita tal proyecto en el mismo año de 1813, pese a lo que tradicionalmente se ha sostenido<sup>51</sup>. Pocas noticias se conservan de cómo fue solventado este mandato, teniendo que dar un gran salto en el tiempo para encontrar un nuevo documento que remita a este asunto. Así pues, el 12 de junio de 1816, Joaquín Blake, ingeniero general del reino, firma en Madrid un informe en el que *hace presente el estado*

---

<sup>48</sup>Defensas. Fábricas de casas extramuros de La Habana. AGMM, Ultramar, Caja 2812, Subcarpeta 172.1.1, Documento 2, Fol. 1rº.

<sup>49</sup>Ibídem, Documento 3, Fol. 1rº.

<sup>50</sup>Defensas. Fábricas de casas extramuros de La Habana. AGMM, Ultramar, Caja 2812, Subcarpeta 172.1.1, Documento 6, Fols. 1rº-2rº.

<sup>51</sup>Real orden sobre que forme y remita el plano proyectado de los barrios extramuros de esta ciudad. 28 de octubre de 1813, recibida en La Habana el 23 de marzo de 1814. ANRC, Intendencia General de Hacienda, Legajo 49, Expediente 29.

*ruinoso y deplorable de las reales obras de fortificación de la plaza de La Habana*<sup>52</sup>, introduciendo de nuevo en la ecuación el problema de la defensa.

Quizá en relación este último documento, el nuevo director de ingenieros de la Isla, Antonio Ventura Bocarro, extiende en agosto de 1817 un plano acompañado de una exhaustiva relación sobre el estado de *absoluta indefensión* de la plaza, debido fundamentalmente al crecimiento esporádico de los barrios extramuros, en la cual culpa abiertamente a las autoridades locales de sentar malos precedentes instalando fuera de la muralla edificios tan significativos como el Arsenal, la Factoría de Tabacos, o la Casa de Beneficencia, aspecto denunciado anteriormente como hemos visto más arriba. Su relación refleja asimismo el inminente cambio que se estaba produciendo en la tipología y pertenencia de las construcciones ilegales: *Hay en estos referidos barrios una inmensidad de suntuosas fábricas de mampostería de los sujetos más respetables por su carácter y conveniencias*. Finalmente, Bocarro propone derribar la actual muralla y edificar sobre los valiosos terrenos que ocupa<sup>53</sup>.

En este marco se dicta la conocida real orden de 30 de diciembre de 1817, comunicada por el Ministerio de Guerra al capitán general de la siguiente forma:

*He dado cuenta al Rey de cuanto manifestó VE en su oficio de 26 de noviembre último n.º 568 incluyendo copia de un papel que le dirigió el Director Subinspector de la Isla de Cuba, acerca de las ventajas que pudieran resultar a la plaza de La Habana de variar el actual sistema de su fortificación, ensanchando su población con la traslación de sus defensas a la línea que tiene por límites los puntos de San Lázaro y el Puente de Chaves por medio de un foso de agua. Ha resuelto SM en vista de la importancia de este objeto el que VE se encargue de meditar detenidamente y exponer el medio de realizar este interesante problema, bien sea con los datos que aquí puedan adquirirse o recurriendo para las noticias convenientes a las autoridades de La Habana*<sup>54</sup>.

Siguiendo las instrucciones de esta real orden, en febrero de 1819 Bocarro le encarga a Mariano Carrillo de Albornoz los proyectos de defensa que tan

---

<sup>52</sup> Refortificación extramuros de La Habana. Oposición del Ayuntamiento. Perjuicios. AGMM, Ultramar, Caja 2816, Carpeta 174.1, Documento 5.

<sup>53</sup> Relación descriptiva de la plaza de La Habana con referencia a su plano que manifiesta el deplorable estado e inutilidad de su defensa y la de sus fuertes, ocasionada por varias causas, principalmente por sus barrios extramuros: origen y motivos del progreso de estos, y los medios que se han propuesto por los jefes superiores de esta Isla para la de ellos en el irremediable extremo en que se hallan. *Ibíd*em, Documento 3, Fols. 2vº y ss.

<sup>54</sup> Defensas. Edificios extramuros de La Habana. AGMM, Ultramar, Caja 2812, Subcarpeta 172.1.6, Documento 3, Fol. 1rº.

imperiosamente reclamaba la corona<sup>55</sup>. Paradójicamente, Carrillo estaba ejecutando, a su vez, la demarcación física de las nuevas calles, proporcionándonos una vez más un nutrido anecdótico que atestigua de qué manera, aun cuando se estaban llevando a cabo los planes paralelos de urbanización y refortificación de los barrios extramuros, los habitantes de La Habana no dejaron de construir en ningún momento sobre ellos, ya fuesen chozas o grandes casas de mampostería y piedra, sin importar la legislación vigente ni los límites fijados físicamente en el terreno mediante cuerdas y estacas<sup>56</sup>. Algunos de estos vecinos eran propietarios legítimos de los solares que ocupaban los nuevos planes, pero parece que las diversas iniciativas de llegar a acuerdos y compensaciones resultaron poco fructíferas<sup>57</sup>.

Antonio María de la Torre aparece de nuevo en la documentación mediante la firma de un primer *Plano de la Plaza de La Habana, su puerto, fuertes adyacentes y suburbios* el 19 de junio de 1819, que de acuerdo a la información cotejada<sup>58</sup>, se trataría de aquel que se pide desde la Península para diseñar sobre él las defensas definitivas –una nueva muralla occidental, que cubriría el tramo entre San Lázaro al puente de Cháves- y que finalmente Carrillo nunca llegó a proyectar<sup>59</sup>. Firmado también por de la Torre el 9 de diciembre de 1819, Antonio Ventura Bocarro le envía al capitán general el segundo *Plano de una parte de La Habana y sus barrios extramuros*, del cual fueron realizadas cuatro copias que se corresponderían, en mi opinión, con cuatro ejemplares conservados en la Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid<sup>60</sup>.

---

<sup>55</sup> *Correspondencia de oficio entre el Capitán General y el Director de Ingenieros de la Isla de Cuba sobre los barrios extramuros de La Habana 1818-1819=Cienfuegos=Bocarro*. AGMM, Colección general de documentos, 4-1-2-6, Fol. 29vº.

<sup>56</sup> *Refortificación extramuros de La Habana. Oposición del Ayuntamiento. Perjuicios*, AGMM, Ultramar, Caja 2816, Carpeta 174.1, Documento 24, Fols. 7vº-8vº.

<sup>57</sup> *El Ayuntamiento de La Habana se queja contra el Gobernador y el Intendente, por las ordenes que dieron para que los vecinos que tuviesen edificios o solares situados en barrios extramuros, a una legua de la magistral de la plaza de La Habana, presentasen sus títulos en el término de un mes. La Habana, Octubre y 14 de 1818*. AGI, Ultramar, Legajo 31, Expediente 29.

<sup>58</sup> [Adenda a Memoria correspondiente al plano de la delineación]. AGMM, Colección general de documentos, 4-1-1-7, Fol. 1rº.

<sup>59</sup> Torre y Cárdenas, A. M. de la. *Plano de la Plaza de La Habana, su puerto, fuertes adyacentes y suburbios*, 1819. AGMM, Cartoteca, CUB-145/21. Este plano fue anteriormente publicado por Weiss, op. cit. nota 9, p. 356, y fechado en 1817.

<sup>60</sup> Torre y Cárdenas, A. M. de la. *Plano de una parte de la plaza de La Habana y de sus barrios extramuros*, 1819. AGMM, Cartoteca, CUB- 138/6, CUB-141/10 (figura 32), CUB-154/13 y CUB-154/14. Este plano fue anteriormente publicado en CEHOPU. *La ciudad hispanoamericana: el sueño de un orden* (Ministerio de Fomento, 1989), adjudicando su autoría a José María de la Torre y fechado en 1812.

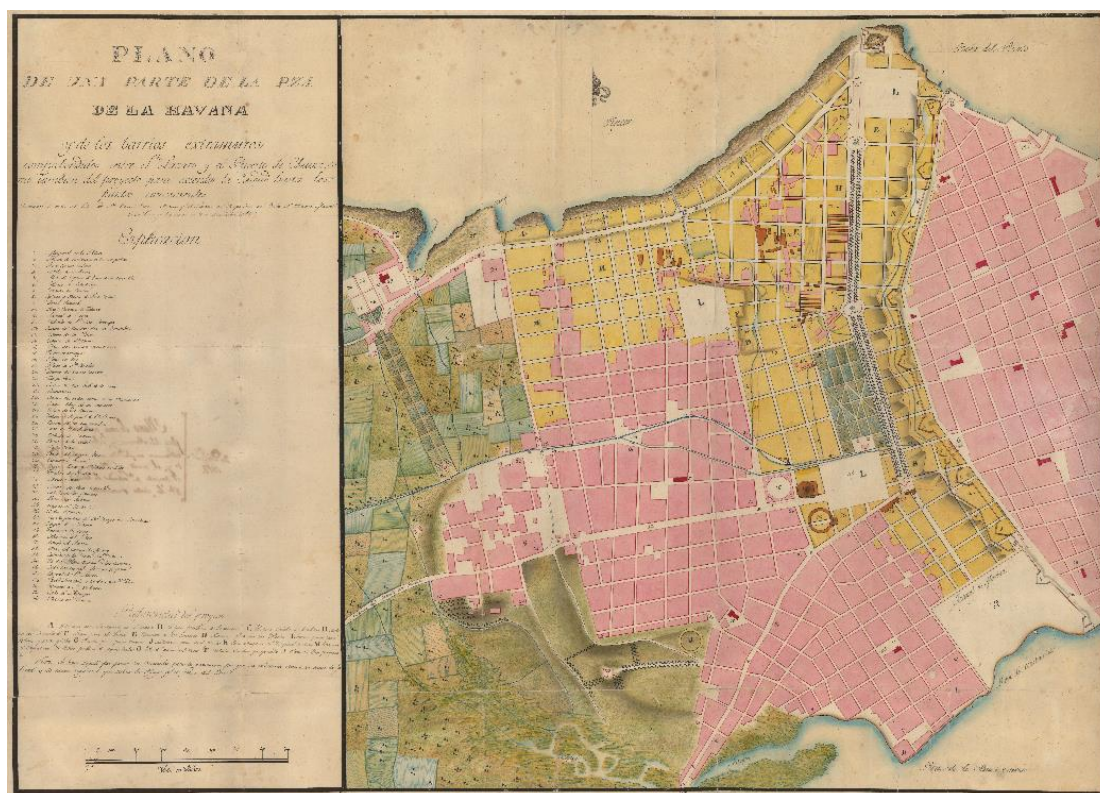


Figura 32. Antonio María de la Torre. *Plano de una parte de La Habana y sus barrios extramuros*, 1819.

© Archivo General Militar de Madrid

En la memoria explicativa adjunta a este segundo trazado, Bocarro se lamenta sobre la interferencia que todas las construcciones irregulares de la zona habían tenido en la búsqueda de un diálogo visual coherente entre sendas partes de la ciudad. También se expone en esta memoria la dificultad de lidiar con la yuxtaposición indiscriminada entre lo público y lo privado. En lo que a la descripción del plano se refiere, el director sigue la línea de pensamiento que había establecido en su primer borrador del 27 de enero anterior. Sugiere, en primer lugar, el nombramiento de un maestro de obras acreditado para asegurar que las nuevas construcciones cumpliesen los valores éticos y estéticos que su programa propone: grandes avenidas regulares, incentivación del uso del soportal, empedrado con aceras que delimiten el tránsito del transporte rodado y los viandantes, prohibición de construir en materiales combustibles como la madera o la construcción de tuberías por las que la Zanja Real pudiese abastecer de agua a la ciudad sin provocar los habituales lodazales.

A pesar de los logros alcanzados en términos de planificación, el proyecto de trasladar la línea defensiva de tal modo que englobase los nuevos barrios extramuros se consideró siempre una asignatura pendiente tanto para el cuerpo

de ingenieros como para la corona. El tema reaparece en noviembre de 1828, cuando, viendo que tales proyectos amenazaban con hacerse realidad y con ellos la destrucción de barriadas enteras de extramuros, el capitán general Francisco Dionisio Vives se dirige al Ministerio de Guerra:

*[...] cree demás instruir de los graves males que traería a aquella Ysla la destrucción de los barrios extramuros, porque todos se hallan al alcance del cañón, se le permita manifestar, que en ellos se encierran de 40 a 50 mil almas que aquellos fieles vasallos de VM cuya mayor parte solo cuentan con el patrimonio de su casa o choza quedarían a perecer; que sus lamentos no podrían ser oídos sin suma compasión; que el local de aquella plaza y sus inmediaciones a la distancia de dos leguas, no les permite se trasladen a otro punto; que el comercio, como primer móvil de su engrandecimiento, se destruirá de una vez, y que sobre quedar arruinada para siempre aquella plaza, sufrirá el Estado la considerable pérdida de más de veinte o treinta millones de pesos por lo pronto, y lo que anualmente produce<sup>61</sup>.*

Transcurrido ya más de medio siglo desde sus primeras manifestaciones, las construcciones irregulares extramuros continuaban produciéndose a pesar de los esfuerzos de las autoridades. El ingeniero general del reino resumía así la situación en noviembre de 1834:

*Si esta larga muralla que con discreta previsión se separó ya algún tanto de las últimas casas, se hubiera proyectado y construido mucho más allá y en el paraje estrecho entre el puente ó marismas de Chaves y la caleta de San Lázaro, no se habría gastado tanto en aquella ocasión ni habría en el día necesidad de los proyectos y nuevos grandes dispendios de que se trata, consiguiéndose tan ventajoso resultado sin la especie de escarnio y desmoralización que se está tocando de prohibirse continuamente edificar y estarse continuamente edificando, resultando por último arrabales informes; cuando preveyéndose [sic] que eran inevitables y haciéndolos concedido francamente, habrían podido resultar de un trazado, de unas pendientes y de unas formas dignas de la arquitectura de nuestros días<sup>62</sup>.*

Aunque la nueva muralla no llegó nunca a erigirse, con el transcurso de los años seguimos encontrando datos que confirman el hecho de que esta posibilidad se siguió contemplando hasta mediados de siglo. De este modo, la reina gobernadora aprobaría, mediante real orden de 2 de marzo de 1839, la venta de los solares de la vieja muralla para conseguir así financiar las nuevas defensas<sup>63</sup>. Asimismo, considerando el nuevo radio de protección que proporcionarían las mismas, el espacio vetado para construir se redujo de 1500 a 120 varas a partir de

---

<sup>61</sup> *Defensas. Edificios extramuros de La Habana.* AGMM, Ultramar, Caja 2812, Subcarpeta 172.1.5, Documento 1, Fols. 1-5.

<sup>62</sup> *Defensas. Edificios extramuros de La Habana.* AGMM, Ultramar, Caja 2812, Subcarpeta 172.1.6, Documento 4, Fols. 1-3.

<sup>63</sup> *Real orden del 2 de marzo de 1839 para vender los terrenos de la muralla de La Habana.* ANRC, Reales Órdenes y Cédulas, Legajo 118, Expediente 31, Fol. 1rº.

la vieja muralla de real orden de 27 de septiembre de 1839<sup>64</sup>, y en este sentido encontramos incluso planos en los que aparece proyectada, como el de 1844 firmado por Juan María Muñoz<sup>65</sup>.

Así pues, queda claro que la necesidad defensiva de La Habana condicionó radicalmente su desarrollo urbano a lo largo de todo el siglo XIX<sup>66</sup>. En este sentido, la real orden de 1839<sup>67</sup> tendrá una importancia capital, generando una nueva tendencia urbana: gran parte de las construcciones *ex novo* ejecutadas dentro de la zona considerada estratégica comenzaron a ser validadas por el cuerpo de ingenieros siempre y cuando pudieran ser desmontadas en el transcurso de un día si el gobierno militar consideraba que la ciudad se encontraba amenazada, favoreciendo la instalación de dispositivos y tinglados de metal y madera en el ámbito de la muralla. La normativa que estableció este decreto tendría dos consecuencias fundamentales para la ciudad. En primer lugar, el hecho de que entre 1827 y 1855 no existiesen ordenanzas oficiales de construcción para La Habana, y, por tanto, que la legislación urbana pudiese ser sólo tramitada desde las instituciones militares, lo que continuamente despertaba las quejas del Ayuntamiento:

*[...] zonas tácticas imaginarias porque nadie concibe que pueda realizarse el proyecto de nuevas defensas para esta plaza, atendido su excesivo costo, al paso que las necesidades públicas y el progreso de población exige el aumento de caserío por la parte oeste, única que no está bañada por las aguas [...]*<sup>68</sup>

A pesar de las continuas quejas, la ley militar, como en el Antiguo Régimen, continuó rigiendo el desarrollo de la ciudad. Así, el Ministro de Guerra enviaría en diciembre de 1852 unas nuevas ordenanzas de La Habana para la supervisión del Director de Ingenieros del Reino<sup>69</sup>, y de nuevo en julio de 1853 sería el Consejo de Ultramar quien estableciese el programa urbano de la capital de la Isla<sup>70</sup>.

---

<sup>64</sup> Torre, op. cit. nota 47, p. 48.

<sup>65</sup> Muñoz, J. M. *Plano del terreno exterior [sic] al O. de la plaza de la Habana en el que se manifiesta las trazas horizontales del proyecto de fortificación continúan para cerrar la publicación estramuros [sic], los fuertes exteriores ecistentes [sic] y las obras que se crean necesarios para ocupar las dominaciones influyentes sobre dicha fortificación, 1844.* AGMM, Cartoteca, CUB-149/8.

<sup>66</sup> Este tema fue tratado en Amigo Requejo, Ana. *En la frontera de la modernidad: patrimonio defensivo y renovación urbana en la Habana del siglo XIX. Las puertas de Monserrate (1838-1863)*, en *Actas del I Seminario Cátedra Complutense de Cultura e Historia Militar*, 2017.

<sup>67</sup> *Defensas. Construcción en zona militar.* AGMM, Ultramar, Caja 2810, Subcarpetas 171.2.3, Documento 3.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, Documento 12, fol. 2r<sup>o</sup>.

<sup>69</sup> *Ibíd.*, Documento 15.

<sup>70</sup> *Ibíd.*, Documento 17, fol. 1r<sup>o</sup>.

La segunda consecuencia directa derivada de la real orden de 1839 fue la constatación legislativa del carácter desmontable y efímero que predominaba en las nuevas construcciones extramuros desde principios de siglo. Esto configuró una ciudad asimétrica, descompensada, en la que más de la mitad del tejido urbano estaba sometido a condiciones cambiantes y materiales de bajo coste. Un gran decorado escenográfico que trataba de camuflar las irregularidades pero que, sin embargo, nunca pasó desapercibido a los visitantes extranjeros:

*Trasladémonos a las calles habaneras en las primeras décadas del siglo XIX, en compañía de un viajero europeo. Asistimos al asombro que le provoca la anarquía de la riqueza, expresada en un conjunto arquitectónico de grandes contrastes. Calles que fueron tiradas a cordel y con divisiones iguales accidentan la regularidad por la caprichosa manera de construir de las clases dominantes, que añaden espacios y aderezos a sus viviendas para satisfacer pugnas de lujos desmedidos. Cercanas a las mansiones solariegas se multiplican casuchas donde los desposeídos improvisan sitios para guarecerse. El conjunto muestra en contraste de extremas riqueza y pobreza, definidor de la vida colonial desde sus inicios. Se alternan el local comercial y el palacete, ambos dependientes de la compraventa como recurrencia habitual. Oficina y almacén, consulta médica y taller artesanal disputan espacio a la vivienda. La transacción mercantil o el servicio de barbería, por ejemplo, y el movimiento doméstico de mujeres y críos bullangueros. En las estancias entra, además, el incesante rumor de voceadores y pedigüños. Se cruzan el rico y el desheredado, el negro esclavo y el libre, el hombre honesto y el delincuente, en un terreno propicio a toda sorpresa, a imprevisibles sucesos<sup>71</sup>.*

Por parte, aunque habían sido varias las propuestas que se habían lanzado para construir una nueva muralla hacia el oeste que englobase los nuevos barrios extramuros, no fue hasta mediados de siglo cuando estas utopías defensivas cobraron mayor solidez y fueron discutidas con las autoridades peninsulares, pese a no llegar nunca a término. Uno de los mayores defensores de esta iniciativa fue el capitán general José de la Concha, quien advirtió continuamente sobre la posibilidad de una sublevación interna así como de la inminente guerra con los Estados Unidos<sup>72</sup>. En sentido, destacan los proyectos de muralla alzados en 1850 y 1855, y especialmente aquél diseñado en 1861, en el cual el tradicional cordón murado se sustituye por una serie de fuertes independientes estratégicamente

---

<sup>71</sup> González, R. *Contradanzas y latigazos* (Editorial Letras Cubanas, 2012), p. 53.

<sup>72</sup> *Reseña de lo obrado en la Capitanía General de la Isla de Cuba en los dos periodos en los dos periodos en los que la ha desempeñado el Teniente General Don José de la Concha. 24 de noviembre de 1859.* AGMM, Ultramar, Caja 2537, Subcarpeta 15.9.12, Fols. 8-9.



situados, respondiendo a los nuevos criterios defensivos y a la posibilidad de utilizar nuevas armas con un gran poder destructivo<sup>73</sup>.

A nivel urbano, por último, la consecuencia inmediata de estos nuevos diseños fue el incremento de los vacíos legales en materia de suelo edificable, pese a los intentos de algunos gobernadores que, como el primer Marqués de la Pezuela (1853-1854), hicieron por resolver esta complicada situación:

*Hacia algunos años que estaba prohibido fabricar en varios puntos de estramuros, so pretesto que se hallaban dentro de las zonas tácticas en proyecto, que eran tres, y lo peor era que no se permitía reparar algunas casas construidas á ciencia y paciencia del Gobierno, y del Cuerpo de Ingenieros. Sin embargo, se veían dentro de las zonas muchos edificios, que se decía haber sido el resultado de convenios nada honrosos. A pocas varas del camino cubierto, y á ciento y pico de las murallas, está el gran teatro de Tacon y la hermosa calle del Prado, cuyas sólidas y elevadas casas dominan completa mente los muros de la ciudad, y sin embargo se prohibía fabricar en otros puntos mas distantes de las fortalezas, sin que se esplicase satisfactoriamente el porqué de esta diferencia. El general Pezuela hizo presente al Gobierno Supremo estas y otras anomalías; patentizó la inutilidad de las murallas actuales, y propuso un nuevo plan de defensas, presentado de su orden por el Real Cuerpo de Ingenieros, y tuvo la satisfaccion de que el Gobierno de S. M. aprobase el proyecto, aunque no logró verlo realizado, á causa de su relevo. No obstante, en 22 de junio publicó el documento núm. 26, fijando la nueva línea de defensas, y permitiendo fabricar desde 120 varas de las murallas hasta 250 de la nueva línea, con lo que se acallaron justas quejas y satisficieron muchas necesidades<sup>74</sup>*

#### **2.1.4. Ambivalencia urbana y ocio efímero**

La desorganización en materia de planificación urbana, sumada al crecimiento demográfico y a la demanda de actividades de esparcimiento, acabó propiciando ambivalencias y paradojas en el uso de los espacios decretados como militares, especialmente en torno a la vieja muralla por su privilegiada situación en el mapa de la ciudad. Uno de los ejemplos paradigmáticos en este sentido lo constituye la reforma y ampliación de las puertas de Monserrate realizadas por el general Tacón. El flujo circulatorio entre los barrios extramuros e intramuros había ido

---

<sup>73</sup> Proyecto de 1850: AGMM, Cartoteca, CUB-142/5. Un análisis más detallado de los proyectos de 1855 y 1861 fue planteado por Castillo Oreja, M. A. The end of the Colonial Era: the latest developments in nineteenth-century Havana's Defence System (Conferencia pronunciada en el Congreso Internacional Ingeniería Militar en América. Siglos XVIII y XIX, celebrado en la Universidad de Sevilla en noviembre de 2014).

<sup>74</sup> Estroch, D. M. *Apuntes para la historia sobre la administración del Marqués de la Pezuela en la Isla de Cuba* (Imprenta de Manuel Galiano, 1856), p. 111.

aumentando en cantidad y frecuencia diarias desde principios de siglo, hecho que despertó la preocupación del Cabildo municipal a finales del año 1837:

*Los dilatados barrios de extramuros que ya se extienden a una legua contienen innumerables empleados civiles y militares, comerciantes y artesanos, establecidos en ellos por no haber capacidad en la ciudad, los cuales tienen presunción de venir diariamente a ella a sus oficinas, destinos y ocupaciones*<sup>75</sup>.

La primera propuesta que se había elevado para tender un segundo puente en Monserrate fue realizada por el alcalde José Guerrero en febrero de 1835. No obstante, hubo que esperar a una segunda tentativa del Ayuntamiento, materializada en una petición del regidor Matías de Meza el 22 de diciembre de 1837, para que el capitán general se decidiese a ejecutar dichas obras<sup>76</sup>. En líneas generales, el discurso de esta segunda solicitud, respaldada por Miguel Tacón, alude a concepciones éticas de la ciudad que ya se estaban manejando en otros grandes núcleos condicionados por infraestructuras defensivas muy consolidadas, como París o Viena. En este sentido, se había comenzado en el siglo XIX a medir la calidad del espacio urbano en función de lo fácil que resultase atravesarlo<sup>77</sup>, empleando un vocabulario que constantemente remitía a los términos de “plenitud”, “unidad” y “coherencia”, y haciendo patente la voluntad por parte de los que ejercían el poder de homogeneizar la trama urbana para así controlar mejor los distintos movimientos que por ella discurrían<sup>78</sup>.

En concreto, Meza haría hincapié en dos razones fundamentales para abrir una segunda puerta en Monserrate: en primer lugar, alude a todos aquellos empleados que deben desplazarse diariamente al *foco de las relaciones políticas, judiciales y mercantiles*, en el interior de la muralla, mientras que las alamedas y espectáculos se encontraban mayoritariamente extramuros, tomando el sentido contrario la circulación de carruajes y viandantes al caer la tarde. Todo ello pone de relieve el hecho de que ya desde su gestación, las nuevas puertas de Monserrate constituyeron un dispositivo fundamental en la creación de dos módulos urbanos complementarios, dada su privilegiada ubicación en el plano de La Habana: por un lado, en la plaza de Monserrate confluían las dos calles comerciales más transitadas del ámbito de intramuros, Obispo y O'Reilly, que conducían directamente a la Plaza de Armas, centro institucional de la ciudad y

---

<sup>75</sup> Cabildo de La Habana. [Expediente de construcción de las puertas de Monserrate]. AGMM, Ultramar, Caja 2818, Carpeta 175.1.1, Documento 1, Fol. 1vº.

<sup>76</sup>Ibídem, fols. 1vº2vº.

<sup>77</sup> Sennett, R. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* (Alianza Editorial, 2010), p. 20.

<sup>78</sup>Ibídem, p. 29.

sede del baile diario de la retreta, y a los principales muelles donde tenían lugar los intercambios comerciales y la llegada de pasajeros; en la parte de extramuros, la puerta de Monserrate desembocaba directamente en el concurrido paseo de Isabel II, frente al nuevo Teatro Tacón y el teatro del Diorama, reconfigurando la distribución de la ciudad mediante la apertura de un punto y coma en la sintaxis urbana.

Sin embargo, y pese los beneficios que esta obra reportaba a la ciudad, durante su proceso constructivo se pusieron de manifiesto las referidas irregularidades administrativas que dan cuenta del confuso marco legal en que se encontraban los proyectos de gran envergadura en aquella época, atrapados entre las utopías defensivas expresadas en la burocracia ultramarina y la necesidad inmediata de crecimiento y cualificación que La Habana estaba desarrollando por su cuenta. En este contexto, las obras de Monserrate tuvieron que someterse al juicio de la Junta Principal de Fortificación, con objeto de demostrar que no suponían riesgo alguno para la defensa de la plaza debido a su estratégica posición<sup>79</sup>. Lo cierto es que estas puertas, lejos de obstruir de forma alguna el resguardo de la ciudad, no desempeñaban ningún papel en el mismo, pese a quedar su gestión indisolublemente ligada a dicha junta hasta el momento de su demolición en 1866<sup>80</sup>.

En este sentido, las intervenciones fomentadas por Miguel Tacón prestaron atención mínima y meramente nominal a la operatividad militar de la plaza, llegando a manifestar el propio general que *después de tantos millones consumidos en obras de fortificación y otros objetos de lujo*, ya era hora de que se comenzasen a plantear reformas de tipo dotacional que diesen a la ciudad el empaque que se correspondía con su categoría de gran metrópolis decimonónica<sup>81</sup>.

Las distintas noticias recopiladas del Archivo General Militar de Madrid parecen apuntar que, al tomar conciencia de que el Ministerio de Guerra sometería la reforma de Monserrate a un tedioso proceso burocrático, el capitán general decidió adoptar dos medidas que ya le habían resultado efectivas para llevar a término otras de sus iniciativas como el Paseo Tacón o la Cárcel: comprometerse a buscar por su cuenta el capital privado que financiaría la intervención y

---

<sup>79</sup>Arango, [Carta al Capitán General]. Op. cit. nota 23, fols. 2vº 3rº.

<sup>80</sup>*El amigo de las mujeres*, 17-VI-1866, p.1.

<sup>81</sup> Tacón y Rosique, M. [Carta al Secretario de Estado y del Departamento de Guerra]. AGMM, Ultramar, Caja 2819, Carpeta 176.1.3, Documento 4, Fol. 1rº.

registrar la obra en la Junta Principal de Fortificación, aludiendo que tenía fines militares “urgentes”, en este caso facilitar la movilidad del ejército:

*[...] tan urgente obra en concepto a que el Gobierno facilitará sin costo alguno de la Real Hacienda, ni de la consignación del ramo de fortificación todos los sillares, piedra y cocó que se necesite para la construcción del puente de bóveda que halla de hacerse; los albañiles y peones de las brigadas de confinados, sobrestantes, acarretos y composiciones de herramientas en las fraguas de obras públicas, y se encargará igualmente de la construcción de la puerta costeando sus maderas y herrajes con todo cuanto además de los mismo auxilios se necesiten para el cuerpo de guardia<sup>82</sup>.*

Prueba de esta teoría resultan diversos informes publicados al respecto por respetables miembros del cuerpo de ingenieros de la Isla, como el propio Anastasio de Arango o Mariano Carrillo, los cuales, a pesar de valorar positivamente los beneficios que las nuevas puertas proporcionaban a La Habana, insistieron en reiteradas ocasiones sobre su escasa función militar<sup>83</sup>. Poco importaron estas valoraciones al general Tacón, quien, como decimos, veía en estas obras una intervención clave para su plan de reformas, sin importarle ni la opinión de los facultativos ni el derribo de consagradas edificaciones de la ciudad como la histórica ermita de Monserrate<sup>84</sup>.

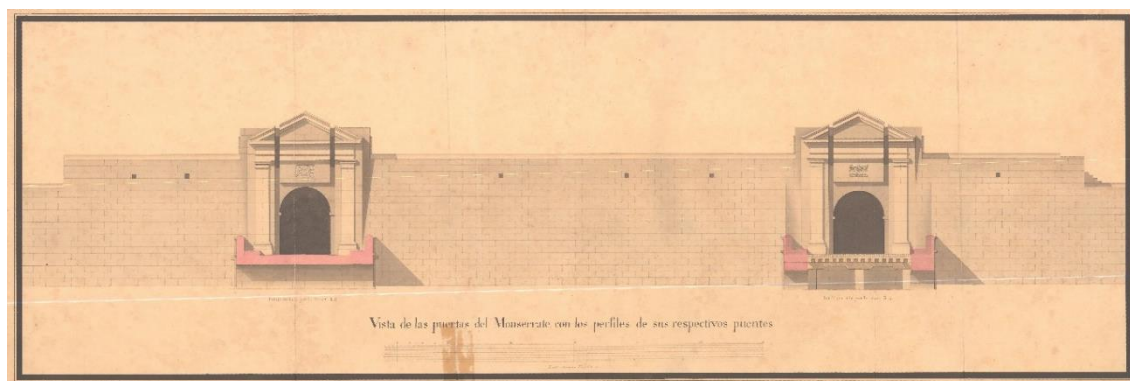


Figura 33. Vista de las puertas del Monserrate, con los perfiles de sus respectivos puentes.

© Archivo General Militar de Madrid

Así pues, las nuevas puertas de Monserrate quedaron abiertas el 24 de julio de 1838<sup>85</sup>, sin que en ningún momento de su proceso constructivo nos haya quedado

<sup>82</sup>Tacón y Rosique, M. AGMM, Ultramar, Caja 2818, Carpeta 175.1.1, Documento 1, Fol.1rº.

<sup>83</sup>Arango, A. AGMM, Ultramar, Caja 2819, Carpeta 176.1.3, Documento 9, Fol. 47.

<sup>84</sup>Olañeta, J. A. de la. *Juicio de Residencia del escelentísimo señor Don Miguel Tacón [...]* (Imprenta de A. Walken, 1839), p. 59 y ss.

<sup>85</sup> *El Gobernador Capitán general en carta de 31 de Octubre de 1838, nº 103, Da cuenta del estado y progresos de las obras públicas que se ejecutan en la ciudad de la Habana, diciendo: que la nueva puerta de Monserrate fué concluida, y señaló para su apertura el día 24 de Julio [...]. Expediente de Obras Públicas en La Habana. AHN, Ultramar, Legajo. 10, Expediente 2, Fol. 1rº.*

constancia documental de haber solicitado la pertinente autorización al Ministerio de Guerra. El capital aportado por el propio Tacón y la coartada de adscribir la obra al ramo de fortificación fueron suficientes para llevar a término la empresa.

Tal y como puede verse en las litografías de la época y en algún plano de archivo, las nuevas puertas estaban compuestas de una serie de arcos de sillería que atravesaban el foso de la muralla, rematados por dos puertas monumentales de entrada y salida<sup>86</sup>. En la parte que daba a intramuros se proyectaron unos soportales con columnas para proporcionar sombra a los viandantes, mientras que los arcos externos fueron rematados con un frontón clásico –induciendo un sesgo bastante alejado de la semántica defensiva-, añadiéndose también un cuerpo lateral que funcionaba como cuerpo de guardia<sup>87</sup>.



Figura 34. E. Anthony. *The Puerta de Monserrate with the Tacón Theatre in the background*, ca. 1880.  
© Archivo Nacional de la República de Cuba

Las nuevas puertas de Monserrate adquirieron automáticamente una naturaleza recreativa, pasando de constituir un espacio transitivo, que facilitaba la circulación entre sendos ámbitos urbanos, a desempeñar una función intransitiva, instituyéndose como centro de reunión legítimo y, por tanto, destino en sí mismo. Meses antes de su inauguración oficial, durante el carnaval de 1838, se celebraron allí numerosos eventos lúdicos: decoración con farolillos de colores,

---

<sup>86</sup>Plano perfiles y vistas de las puertas puentes y cuerpos de guardia del Monserrate. AGMM, Cartoteca, CUB- 261/18 y Vista de las puertas del Monserrate, con los perfiles de sus respectivos puentes. Ibídem, CUB-4/18 (figura 33).

<sup>87</sup>Olañeta, op. cit. nota 54, pp. 19-20.

frideras de dulces, puestos de refrescos y bailes de máscaras al aire libre<sup>88</sup>. De hecho, en fechas previas al derribo de la muralla, encontramos planos de La Habana en los que los terrenos de glacis que rodean estas puertas aparecen registrados como jardines, con una vegetación específica y deliberadamente planificada<sup>89</sup>.

Siguiendo el ejemplo de Monserrate, comenzaron a aparecer en torno al ámbito de la muralla y las nuevas puertas que en ella se habían ido abriendo todo tipo de dispositivos de ocio de tipo portátil y escasa relevancia constructiva, que pese a su naturaleza efímera tuvieron que encomendarse a la Junta de Fortificación para realizar las gestiones más nimias, acrecentando más si cabe esta paradoja legislativa y sentando un precedente para otras edificaciones lúdicas de mayor envergadura. Existen numerosas anécdotas que documentan este fenómeno. Un ejemplo es el caso de Felipe Díaz, quien en 1839 tenía alquilado un puesto de refrescos y caramelos junto a Monserrate y hubo de reclamar varias veces a la Junta la reparación de su tejadillo de madera, hasta que finalmente se dio por vencido y lo pagó de su bolsillo<sup>90</sup>. En agosto de 1841, Cesario Cuervo solicitó licencia para montar un establecimiento de café y refrescos en la esquina del paseo de Isabel II, justo en frente de la puerta de Tierra, de lo cual podemos deducir que este tipo de establecimientos resultaron bastante comunes y rentables en aquella época.

También fueron abundantes las peticiones para instalar juegos de bolos junto a las puertas, pretendiendo utilizar como paredón el propio lienzo de la muralla. Juan de Macarro vio desestimada su petición en 1843 por interferir su negocio con el tránsito de los ingenieros<sup>91</sup>. Por su parte, Antonio Moritan, natural de Asturias y dueño de una casilla junto a la puerta de Colón, solicitó a finales de 1852 permiso para poner una o dos boleras en su costado. La propuesta fue denegada alegando que las otras boleras que existían en la muralla se encontraban intramuros y que, al contrario que este proyecto, no comprometían

---

<sup>88</sup> *El Álbum*, II (1838), pp. 70-76.

<sup>89</sup> *Plano de la parte de Ciudad comprendida entre las calles del Empedrado, Monserrate, Egido y Sol, y los muelles de San Francisco y Caballería. Habana y Diciembre 20 de 1862*. AGMM, Cartoteca, CUB-38/1.

<sup>90</sup> ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 2, Expediente 342.

<sup>91</sup> *Expediente promovido por don Juan Macarro en solicitud de licencia para establecer un juego de bolos en la puerta del Monserrate la cual se le negó. Año de 1843*. ANRC, Gobierno Superior Civil, Legajo 96, Expediente 34394.

la defensa de la plaza<sup>92</sup>. Pese a ciertas dificultades para su solicitud, lo cierto es que los juegos de bolos se fueron haciendo cada vez más populares en La Habana, de tal forma que en 1859 la ciudad contaba ya con un total de 17 espacios donde practicar esta actividad<sup>93</sup>.

Curiosa es también la petición de Ángela Agustini, dueña del panorama y de otros tantos negocios similares, quien en 1851 solicita instalar a las puertas de Monserrate un teatro portátil:

*Doña Angelina Agustini natural de Roma de estado viuda y dueña del Panorama situado en la calle del Prado, casa del señor Abriqueta junto al café de Escauriza, con el respeto que acostumbra ante VE expone: que habiendo cuatro meses que ha concluido un teatro mecánico al nivel de los que existen en las principales capitales de Europa para el cual ha tenido que hacer desembolsos considerables para ponerlo con la decencia debida y que pueda merecer el agrado de este respetable público, que tanto la ha favorecido desde su arribo a esta capital; y como haya recorrido toda la ciudad y sus barrios extramuros en solicitud de una sala para establecer dicho espectáculo, y no siéndole posible encontrarla adecuada con la extensión que se requiere y que esté al alcance de todos y con la necesaria comodidad ocurre desde luego a VE suplicándole se digne concederle por diez o doce meses la correspondiente licencia para construir un colgadizo o tinglado en el recinto de la muralla a la salida de las puertas del Monserrate forrado de madera y teja con ocho varas de alto, doce de ancho y cuarenta de largo para poder colocar el espectáculo susodicho, hallándose la exponente a derribar dicho colgadizo tan pronto como concluya el período señalado, o cuando VE lo estime conveniente disponerlo<sup>94</sup>*

Solicitudes como la de esta italiana, finalmente desestimada por el comandante de ingenieros Carlos Benítez alegando razones de seguridad militar, atestiguan perfectamente el carácter efímero y especulativo para el que estaban pensados estos nuevos dispositivos de ocio<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> Expediente promovido por don Antonio Moritan solicitando un pedazo de terreno a la salida de la puerta de Colón para establecer juego de bolos. ANRC, Intendencia general de hacienda, Legajo 393, Expediente 39.

<sup>93</sup> *Directorio de artes, comercios e industrias de La Habana* (Imprenta y Librería de D. Andrés Graupera, 1859), p. 40.

<sup>94</sup> Documentos que se relacionan con Doña Angelina Agustini solicitando permiso para construir un tinglado para teatro en el recinto de la muralla a la salida de las Puertas de Monserrate. Año de 1851. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 22, Expediente 6435A.

<sup>95</sup> Podemos ver el estado de estas construcciones efímeras, así como los baños públicos del Cuerpo de Ingenieros y un baño privado en el *Plano de las murallas que dividen la Habana en dos partes, y estado en que hoy se encuentra su zona militar de ciento veinte varas, número y calidad de edificios que en ella se han fabricado, como también todas las obras que se hallan en su esplanada, camino cubierto y foso, 1854*. AGMM, Ultramar, Caja 2810, Subcarpeta 171-2-2. Este plano tiene especial valor documental si tenemos en cuenta que en ningún otro mapa oficial de la ciudad, de los consultados hasta la fecha, se refieren este tipo de establecimientos dentro de las 120 varas de restricción. Es



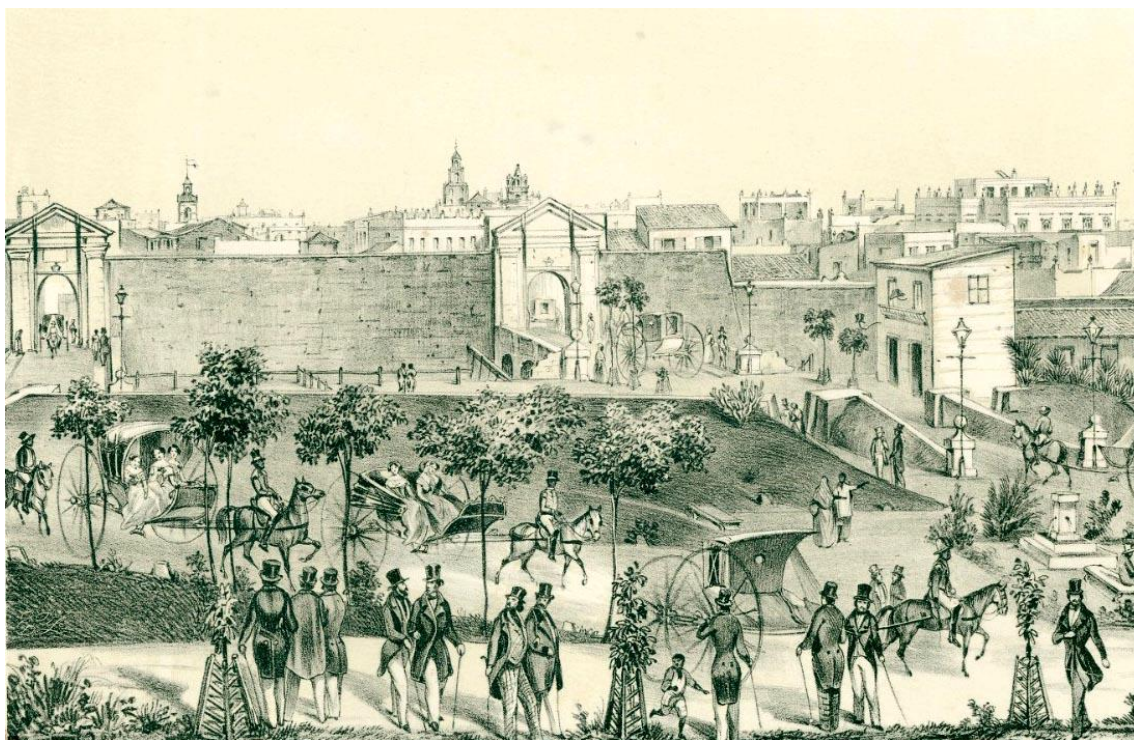


Figura 35. Federicho Miahle. *Las puertas de Monserrate*, 1853.

## 2.2. Arquitectura y espectáculo

### 2.2.1. El teatro como variable de desarrollo urbano

La construcción de un teatro constituía en el siglo XIX un acontecimiento urbano de la mayor relevancia, estableciendo un foco de cualificación determinante para la zona de la ciudad en la que se ubicaba. Al erigirse un edificio de estas características, era frecuente intervenir en los paseos y plazas adyacentes, mejorando su iluminación, limpieza, ornato y policía. Alrededor del teatro florecían parques, fuentes decorativas, cafés y dulcerías, elevando el tono urbano y el precio del suelo en varias cuerdas a la redonda. Asimismo, al constituir el centro de irradiación de las áreas urbanas más cualificadas, los teatros de La Habana acabaron por convertirse en iconos de la ciudad, litografiados en toda suerte de álbumes pintorescos, diarios de viaje y anuncios de tabaco.

---

más, algunos edificios de gran envergadura, como es el caso del Teatro Villanueva, que *nunca* eran representados en planta por motivos de seguridad militar, aparecen por primera vez en este plano.





Figura 36. *Teatro Tacón*, ca. 1900.  
© Archivo Nacional de la República de Cuba

Sin embargo, la fábrica de un teatro no podía llevarse a cabo sobre cualquier superficie edificable. Se trató ésta de una de las primeras tipologías que acogieron en un recinto cerrado sumas de hasta dos o tres mil personas, resultando imprescindible emplazarla en un área despejada de la trama urbana para facilitar la ventilación y las evacuaciones de emergencia. Es por ello que la mayoría de los coliseos construidos durante el siglo XIX aparecen inevitablemente ligados a grandes plazas, paseos o, como en el particular caso del Teatro Principal, en el extremo norte de la Alameda de Paula, espacio abierto privilegiado junto a la bahía de La Habana.

La preocupación por mantener los teatros bien ventilados no sólo respondía a las pertinentes condiciones higiénicas, sino que constituyó un factor decisivo a la hora de prevenir los frecuentes incendios que se producían por negligencias y accidentes en los primeros equipos luminotécnicos. En este sentido, otra de las preocupaciones fundamentales a la hora de diseñar el interior de un teatro radicó en lograr un equilibrio entre las novedades técnicas y la estética ornamental de las luminarias, que no debía desentonar con el carácter suntuoso de palcos y salones. El teatro destacó también por ser una de las primeras construcciones en

las que se instalaron circuitos cerrados de iluminación- de aceite, gas y electricidad, sucesivamente- por todo el edificio. En el caso de La Habana, la importación de dispositivos y materiales vanguardistas de los Estados Unidos de América definió un perfil tecnológico muy elevado que la metrópoli sólo pudo igualar en los teatros de la corte.

Por otra parte, tanto la óptica como la acústica constituyeron materias ampliamente discutidas en los numerosos tratados que sobre la construcción de teatros fueron publicados<sup>96</sup>. Desde que a finales del siglo XVIII Diderot y D'Alembert editasen varios tomos dedicados al funcionamiento interno de la maquinaria teatral en su *Encyclopédie*, el grado de interés por estas cuestiones aumentó de forma considerable, llegando a formar parte de los planes de estudios de las principales academias de arquitectura en la segunda mitad del siglo:

*El plan de estudios publicado en los Programas de las diferentes asignaturas que se explican en la Escuela Especial de Arquitectura, con arreglo al nuevo reglamento aprobado por S. M. el 24 de enero de 1855 recoge la asignatura "Nociones de acústica, óptica e higiene aplicada á la arquitectura"*<sup>97</sup>.

En cuanto a su morfología arquitectónica, la planta del teatro estaba definida por la forma de herradura, un espacio universal, mínimo común múltiplo de la tipología, que en el siglo XIX todavía mantenía el escenario nítidamente separado del emplazamiento de los espectadores<sup>98</sup>. Los espacios funcionales complementarios se iban agregando en torno a este núcleo maclado, dependiendo de los diferentes servicios ofertados por cada coliseo. Era frecuente que todo teatro contase con un patio para caballos y carruajes, una sala de fumadores y un café en el cual los espectadores socializasen y se mantuvieran

---

<sup>96</sup> Clément, C. *Parallèle des principaux théâtres modernes de L'Europe, et des machines théâtrales françaises, allemandes et anglaises: en deux parties*. (1842). A finales de siglo las materias de discusión a la hora de construir un teatro eran ya casi imposibles de enumerar en un solo título: Gosset, A. *Traité de la construction des théâtres; historique de la construction des théâtres; principes généraux de la constructions de la théâtres modernes; machinerie; éclairage; chauffage et ventilation; acoustique; précautions contre l'incendie; parallèle des théâtres; théâtres de société* (Librairie Polytechnique Baudry et cie, 1886).

<sup>97</sup> Arregui, J. P. *Los arbitrios de la ilusión, los teatros del siglo XIX* (Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena en España, 2009), p. 295.

<sup>98</sup> Leacroft, R. y H. *Theatre and Playhouse. An illustrated survey of theatre building from Ancient Greece to the present day* (Methuen, 1984), pp. 226-227.

entretenidos durante los largos descansos provocados por los dificultosos cambios de decorado.

Al margen del complejo aparato técnico que entrañaba la puesta a punto de un teatro, la decoración fue de capital importancia a la hora de disponer espacios lujosos y confortables, donde los más exquisitos cortinajes, tapices, mármoles, cristales y maderas duras fueron invertidos para garantizar la máxima fruición del espacio interno del inmueble<sup>99</sup>. Llegaron incluso a crearse toda clase de anecdotarios en torno a ciertos objetos fetiche como la famosa “araña” del Teatro Tacón, una inmensa lámpara de cristal que en ocasiones impedía incluso apreciar el espectáculo correctamente. Una descripción coetánea de uno de estos interiores aparece en el proyecto de construcción del Liceo de Barcelona en 1844: *En él habrá un vasto palco escénico, cinco órdenes de palcos, incluso los bajos, cazuela ó gallinero, espaciosos corredores, anchas escaleras, cómodas salidas, salón de entreactos y guardarropas. Todo el teatro estará pintado, adornado y amueblado con el correspondiente gusto y elegancia, y la iluminación de todo el edificio será por medio de gas*<sup>100</sup>.

Como es lógico, el público solía respondía al marco ofrecido por la sala, luciendo sus mejores galas para la ocasión. La moda textil resultó ser otro de los numerosos índices de modernidad que podía medirse en el teatro. Desde fechas muy tempranas emergieron en La Habana diversos panfletos y revistas enfocadas al público femenino, en los cuales se discutían y dibujaban las joyas que *Fulana* o *Mengana* había llevado a la última función teatral, o si su vestido vendría de París o de Nueva Orleans. *Tertulia de las Damas* (1811), *El Iris* (1826), *La Moda o Recreo semanal del sexo bello* (1829-1831), *El Álbum* (1838-1839), *Miscelánea de útil y agradable recreo* (1837) o *La Mariposa* (1838)<sup>101</sup>, constituyen sólo algunas de las primeras publicaciones que desde principios de siglo se distribuyeron en la ciudad.

---

<sup>99</sup> Donnet, A. y Kaufmann, J. A. *Architectonographie des théâtres; ou, parallèle, historique et critique de ces édifices considérés sous le rapport de l'architecture et de la décoration* (Lacroix et Baudry, 1840 – 1857).

<sup>100</sup> Sociedad del Liceo. *Proyecto de convenio y reglamento para la construcción del Teatro del Liceo*. (Imprenta de A. Brusi, 1844), p. 4.

<sup>101</sup> Fondos consultados en la Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, Sala Cubana.



Figura 37. Efectos de la Ópera, 1858

© Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (fotografía de la autora)

Todo esfuerzo invertido para poner en marcha un teatro solía traducirse en grandes sumas de capital obtenidas de la venta de boletos, lo cual hacía de éste un negocio altamente atractivo para aquellos empresarios que advirtieron desde muy temprano el giro capitalista que estaba tomando la economía mundial. Su elevado potencial especulativo acabó por convertirse en el principal efectivo del teatro, llegando incluso a despertar la preocupación de figuras como Charles Garnier. En la memoria que el arquitecto redactó tras concluir la Gran Ópera de París, criticó duramente la voracidad de muchos de los apoderados de salas escénicas, elaborando un amplio recorrido por los numerosos beneficios sociales, culturales y tecnológicos que el teatro procuraba a la población, al margen de su producción de capital<sup>102</sup>.

En definitiva, desde la revolución tecnológica y capitalista hasta la estética y el amaneramiento románticos, todas y cada una de las expresiones decimonónicas estuvieron representadas de una u otra manera en el teatro, que se convirtió en sede legítima de la modernidad. A pesar de introducirse en el género operístico relativamente tarde -parece que en 1818 todavía estaban en boga títulos religiosos como *El Triunfo del Ave María*<sup>103</sup>, y no fue hasta 1833 cuando el ayuntamiento y el

<sup>102</sup> Garnier, C. *Le Théâtre* (Librairie Hachette et Ce., 1871).

<sup>103</sup> Orbigny, A. de y Eyriés, J. B. *Viaje pintoresco a las dos Américas, África y Asia, publicado en francés bajo la dirección de M.M. Alcide D'Orbigny y J. B. Eyriés*, Tomo I (Imprenta y librería de Juan Oliveres, 1842), pp.1-10.

gobierno nombraron finalmente una comisión para contratar una compañía lírica italiana<sup>104</sup>, La Habana vio en la cultura del espectáculo la mejor vía para expresar todo su potencial de consumo y nueva identidad nacional, desarrollando una vastísima y formidable variedad de espectáculos que alcanzaría su punto álgido en la década de 1860:

*Mi permanencia en la Habana fue poco menos que una mansión de delicias; jamás me faltaba un espectáculo donde pasar las horas de descanso, y en todas partes encontraba motivos de contento. La buena sociedad me abrió las puertas de sus salones, donde fui recibido con una cordialidad verdaderamente española; y si alguna noche no era bastante la tertulia para mi apetito de diversión, encontraba con qué satisfacer mi deseo en el teatro de Tacón, el más grande y magnífico de América, según la opinión general, y en el que por entonces daba magníficas zarzuelas una compañía española. Si no quería ir al teatro, en el circo de Chiarini y en el de Albisu podía ver funciones de gimnástica y equitación, bastante buenas para divertir aun a los más graves pensadores; si me hacía falta el ruido y el movimiento, el baile de máscaras de Escauriza me esperaba con sus locas alegrías; y si la brisa tibia y el cielo tachonado de una noche de verano me hacían desear el aire libre, me iba a la plaza de armas y me sentaba en un banco, en medio de los árboles, a respirar el ambiente embalsamado, a escuchar la retreta que tocaban las bandas al pie de los balcones del Gobernador, y a ver desfilar las elegantes volantas cargadas de muchachas frescas y alegres que, con sus vestidos blancos y vaporosos, semejaban ejércitos de hadas<sup>105</sup>.*

## 2.2.2. Usos parateatrales de los teatros: cafés, bailes y sociedades artísticas.

Al margen de las artes escénicas, los teatros fueron a menudo sede de complementos lúdicos como los billares o los cafés y dulcerías. En el caso de La Habana, los datos contrastados entre los directorios de 1841 y 1859 prueban el significativo desarrollo que obtuvo este tipo de establecimientos en poco menos

---

<sup>104</sup> Ramírez, S. *La Habana Artística. Apuntes históricos* (Imprenta del E.M. de la Capitanía General, 1891), p. 32.

<sup>105</sup> Borrero, F. *Recuerdos de viajes en América, Europa, Asia y África en los años de 1865 a 1867*. (Imprenta Ortiz Malo, 1869), s.p. Un buen estudio sobre el extraordinario desarrollo del teatro en el espacio colonial de las Antillas es Reinstädler, J. *El gran teatro del Nuevo Mundo: Artes escénicas, viajes y viajeros en el Caribe decimonónico*, en Ette, O. y Müller, G. (eds). *Caleidoscopios coloniales. Transferencias culturales en el Caribe del siglo XIX* (Iberoamericana Editorial, 2010), p. 84: *La extraordinaria importancia del teatro en el espacio caribeño desde finales del siglo XVIII se nota ya en algunos datos históricos; el número de funciones teatrales era inmenso. Consta que al principio del siglo XIX, incluso las ciudades más pequeñas de sólo 10.000 habitantes como St. Pierre (Martinica), podían contar con una temporada teatral de 5 meses y mucho más de 100 funciones de 50 obras de los géneros más disímiles. A mediados del siglo XIX, todas las ciudades medianamente importantes del Caribe franco e hispanoparlante tenían su teatro, a menudo incluso con compañías de teatro propias, además de numerosas compañías ambulantes grupos de aficionados y escenarios improvisados.*



de dos décadas. Así, en 1841 aparecen registradas en la ciudad un total de 14 salas de billares, de las cuales una se encontraba dentro del propio teatro Tacón. Ese mismo año encontramos 8 confiterías, 16 chocolaterías y 4 dulcerías, así como 19 cafés, la mayoría de los cuales se situaban en las proximidades de los teatros y circos, así como en la plaza del mercado de Tacón<sup>106</sup>. Los datos de 1859 son verdaderamente apabullantes: de 14 billares se pasa a 47, incluyendo esta vez el teatro de Villanueva entre sus sedes. La Habana contaba ese año con 63 cafés, que se han extendido también a las calles de Obispo, O'Reilly y la Plaza de Toros, y un total de 45 dulcerías, confiterías y chocolaterías, incluyendo las del teatro Tacón, el circo y de nuevo la Plaza de Toros<sup>107</sup>.



Figura 38. Glaser. *Louvre y Parque Central*, ca. 1885.

En este sentido, tanto la historiografía como las crónicas de la época han puesto de manifiesto la segregación que aparecía en las dulcerías y confiterías, lugares donde lo más habitual fueron las reuniones de mujeres. El clima de La Habana y los abiertos y ventilados establecimientos de dulces hacían todavía más apetecible el consumo de todo tipo de helados, siropes, gelatinas y zumos de frutas tropicales:

<sup>106</sup> Yones, E. *Directorio de la ciudad de La Habana y estramuros, bajo los auspicios de la Real Sociedad Patriótica con superior permiso* (Impr. de Soler y Comp. Calle de la Muralla nº 20, 1841), pp. 20-40.

<sup>107</sup> *Directorio de artes, comercios e industrias de La Habana*, op. cit. nota 93, pp. 30-55.

No one who visits Havana should fail to make the round of the numerous establishments where confectionery, cooling drinks and refreshments are prepared. The people of the Latin race are much more partial to these places of resort, than are those of northern Europe and their descendants; and the influences of the climate in Cuba incline all to a frequent use of refreshing, but not intoxicating liquids. Many of these establishments have large amounts of capital invested in their business, and are much resorted to by ladies even of the highest circles of society. Some of the most fastidious limit themselves to a visit in their carriages, sitting in the open air, sipping their sherbets and ices which are brought out, and chatting with acquaintances who may pass. In Havana society, the opera, the retreta, and the confectioneries, take the place of the private reunions and parties of other lands. It is usual in this city to unite the manufacturer of sweetmeats, jellies, and numerous forms of confectionery for home use and for export, with that of preparing the great variety of ices, sherbets and other cooling drinks which are made from the native fruits. [...] It is perhaps in the sherbets that the Havana confectioners will be found by visitors from abroad to excel. All the native fruits that can possibly be adapted to the purpose, are put in requisition, and in their infinite variety the most fastidious palate will not fail to find something to please. The list comprises the pine-apple, orange, lemon, guava, pomegranate, guanabana, and many others. As standing refreshments, lemonade, orangeade, orgeat, the latter made with almonds and sugar, and panales and water, may be called the staples. The penal is a mixture of sugar and the white of egg, dried in rolls about six inches long. Two of these are served with a glass of water and half a lemon, forming a weak lemonade. It is a popular beverage among the Cubans, with whom it takes the place of eau sucre of the French<sup>108</sup>.

**LA DOMINICA**  
GREAT  
Steam Manufactory of Preserves & Sweetmeats.

|                                                        |                                                                                |                                                        |
|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| LONDON<br>EXPOSITION,<br>1874<br>FIRST-CLASS<br>MEDAL. | <b>De COSTA &amp; CO.,</b><br><b>MERCADERES and O'REILLY,</b><br>H A V A N A . | PARIS<br>EXPOSITION,<br>1871.<br>FIRST-CLASS<br>MEDAL. |
|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|

~~~~~

ENGLISH, FRENCH AND GERMAN spoken in the Establishment.

Preserves, in Syrup and Glass.
Ripe Fruits, with Natural Juice, in Cans.
Jellies and Marmalades, of all kinds.
Fruit Syrups, Bottled for use.
Chocolates, in variety, Plain and Flavored.
European Fruits, in Glass and Cans.
Conserves and Candied Fruits.
Confectionery, Candies and Cakes, in great variety.

————— ◆ —————

NATIVE FRUITS OF THE COUNTRY.

BANANA, CASHEW, CITRON, COCCANUT, COCO PLUM, GINGER,	GROSELLA, GUAVA OF FERU, LIME, MAMEY, MANGO, ORANGE, Green,	ORANGE, Ripe, PAWPAW, PINEAPPLE, SOURBOP, TAMARIND, ZAPOTE,
---	--	--

Put up for Home Use and for Export, in every variety and style.

WINES, LIQUORS, & CORDIALS,
Spanish and Foreign, of the best brands.

☛ Orders executed at the shortest notice, with punctuality and dispatch.
Strangers are cordially invited to examine the Establishment.

Figuras 39. C. D. Tyng. [Anuncio del café La Dominica], 1871.

¹⁰⁸ Tyng, C. D. *The stranger in the tropics: being a hand-book for Havana and guide book for travellers in Cuba, Puerto Rico, and St. Thomas* (American News Co., 1868), pp. 93-95.

Por otra parte, las fuentes insisten en que las discusiones intelectuales y, sobre todo, aquéllas de corte político, tuvieron lugar de forma mayoritaria en el espacio masculino del café, donde confluían hombres de todos los lugares del mundo discutir animadamente los temas de actualidad:

The Cafés are stately squares of marble columns, open in the centre to the airs of heaven, and refreshed with the plashing of fountains. There the representatives of half the nations are to be found, the heavy moustachio of the Spanish dragoon, and the ruddy, clean shaven visage of the English middy, equally active in the discussion of all manner of new and fragrant compounds, cool with Northern ice, and aromatic with the life of tropic fruits. There, oyster are a costly luxury, and pineapples are a drug, and nobody reads the newspaper¹⁰⁹

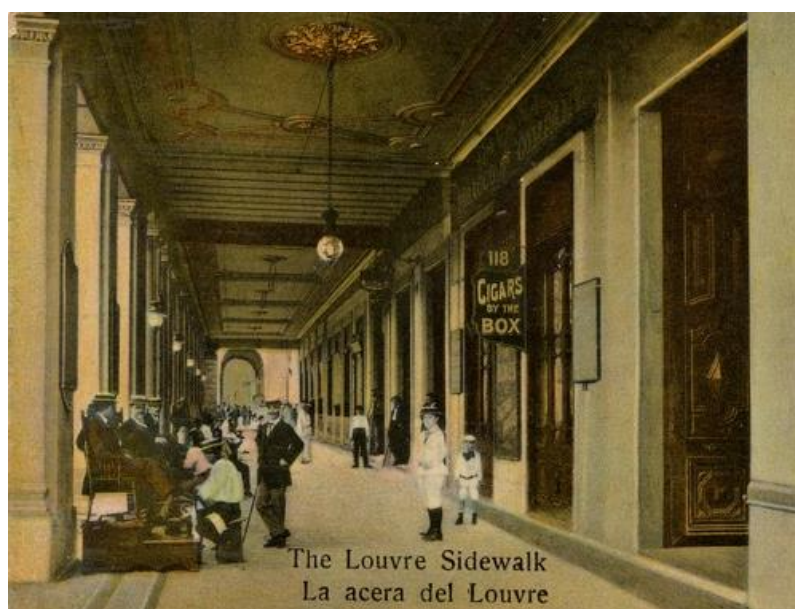


Figura 40. La acera del Louvre, ca. 1900.
© Archivo Nacional de la República de Cuba

Uno de los establecimientos más significativos de la ciudad fue el café del Louvre, contiguo al teatro Tacón¹¹⁰, local que todavía sigue hoy en activo y donde se trataron asuntos de vital importancia para las guerras de independencia de Cuba, al igual que ocurrió en el café de Escauriza. El café de La Dominica, por su parte, ofrecía no sólo bebidas estimulantes sino también numerosos dulces. Situado junto al convento de dominicas, en la esquina de Mercaderes y O'Reilly, este café, célebre por su decoración de cierto aire *morisco*¹¹¹, fue uno de los locales

¹⁰⁹Hurlbert, W. H. *Gan-Eden, or, Pictures of Cuba* (John P. Jewett and Company, 1854), p. 44

¹¹⁰ Carleton, G. W. *Our artist in Cuba: fifty drawings on wood: leaves from the sketch-book of a traveler, during the winter of 1864-5* (Carleton, 1865), p. 28.

¹¹¹ Howe, J. W. *A trip to Cuba* (Ticknor and Fields, 1860), p. 110.

predilectos de los visitantes extranjeros, y a ello remiten las numerosísimas descripciones que de él se realizaron en la literatura de viajes:

Not far from the Plaza is one of the most important institutions of the city — the Dominica — one of the best ordered and most elegant cafes in the world. It is large enough to accommodate in its marble hall several hundred persons at' one time, and is the resort of almost everybody at some time of the day. In the centre is a fountain; and in all directions you find marble tables of various sizes and shapes to accommodate parties suitably. Call for "chocolate," or "cafe," or "dulces" or ices, or the delicious orange granizada, or the lemon panalis, or cakes of endless variety, and you are served with the accompaniment of the puff of a rich Habana or a delicate cigarillo from the next table. Everybody smokes except yourself, perhaps, and the presence of ladies is "nada" — they smoke, too, if they please. Surrounded by representatives of all nations and peoples and tongues, you have a jargonnic noise, in which the loud voice of Los Espanoles, with their rich, sonorous intonation, largely predominates. The Dominica is the meeting-place of friends at any hour, and you see the crowd at that very time. Having enjoyed the luxuries of this grand cafe, you step across the street to see the manufactory of dulces, and before you enter you are regaled with the rich atmosphere of guava that pervades the neighborhood. Here you find steam engines at work to supply the world with jellies and marmalades, and preserves of all the fine fruits of the island. The foreign business is immense, and the quantities of huge boxes con stantly handed out to the wagons at the doors attest the fact¹¹².



Figura 41. Toby. *La Dominica*, 1872

Otro de los diferentes usos que se le dieron a los teatros habaneros fue el alquiler de salas para celebrar bailes y banquetes de tipo privado. Así, por ejemplo,

¹¹²Gibbes, R. W. *Cuba for invalids* (Townsend, 1860), pp. 128-129.

cuando la familia Rousset llegó procedente de Nueva Orleans para pasar en la Isla la temporada de invierno en 1852, organizó un gran baile en el Tacón con objeto de presentarse en la sociedad de La Habana¹¹³. De igual manera, muchas de las fiestas y reuniones que comenzaron a organizar las distintas sociedades de instrucción y recreo a partir de la década de 1840 fueron celebradas en teatros por falta de capacidad en sus instalaciones¹¹⁴. En 1840 existían en La Habana tres sociedades¹¹⁵: la Filarmónica, Santa Cecilia –fundada en 1816 con el apoyo de la Sociedad Económica de Amigos del País¹¹⁶ y transformada posteriormente en el Liceo Artístico y Literario- y La Habanera. En esta última tiene lugar uno de los bailes de sociedad más profusamente descritos por Cirilo Villaverde en su relato *La joven de la flecha de oro* (1840):

Su primer cuidado fue recorrer todo el salón de arriba abajo, atropellando por los dobles y apretadas filas de los bailadores. Aquellas paredes blanquísimas, cual si fueran de fino mármol, reflejaban la viva luz de las arañas y candelabros esparcidos por los techos, derramándose por las cabezas y vestidos de raso blanco de las mujeres, que parecían encendidas rosas nadando en un mar de cándida leche. Por casualidad pasó delante del grande espejo con marcos de caoba, que se halla colocado en el testero de la derecha, y la ilusión fue más poderosa si cabe. Retratábase con la mayor fidelidad en su ancha luna todo el cuadro vivo, animado y poético del baile. Jacobo se detuvo por contemplarle un momento. ¡Oh! ¡Qué no hubiera dado él porque entre tantos cuerpos, manos, gasas, flores, ojos y hermosas cabezas como pasaban, repasaban y revolvían allí, se le hubiese aparecido de improviso la que buscaba! [...] En aquel largo salón, no hay que dudarlo, se hallaba entonces reunida la juventud más bizarra y apuesta de La Habana. Señaladamente en los trajes de seda blancos, echábase de ver la largueza de las anchas sayas, que cayendo en ordenados pliegues hasta el suelo ocultaba casi del todo los pequeños pies, y daban cierto aire de modestia a las doncellas, y tan alta idea de su buen gusto, que embelesaba. Lo mismo acontecía con los tocados; reducidos a un cintillo de oro, perlas o corales rodeando la frente, a algunas flores menudas, o lazo de terciopelo escondido en las suaves trenzas, dejaban enteramente al descubierto los animados rostros de las criollas¹¹⁷.

¹¹³ Later from Havana. Arrival of the Steamship Empire City. *The New York Times* (6 de enero de 1852)

¹¹⁴ Feliu Herrera, V. *Fiestas y tradiciones cubanas* (Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003), p. 15.

¹¹⁵ Salas y Quiroga, F. *Viages de D. Jacinto de Salas y Quiroga. Isla de Cuba* (Boix, 1840), p. 251.

¹¹⁶ Segre, R. *Havana. Two Faces of the Antillean Metropolis* (John Wiley & Sons, 1997), p. 29

¹¹⁷ Villaverde, C. *La joven de la flecha de oro y otros relatos* (Editorial Letras Cubanas, 1984), pp. 220-221.



Figura 42. Banquete ofrecido en el Gran Teatro de Tacón en honor de los Tercios Vascongados, 1869.

© Biblioteca Nacional de España

Tal y como las crónicas de la época corroboran, otro de los eventos célebres en La Habana fueron los bailes exclusivos para la población negra y mulata, las llamadas *cunas*. Aunque duramente criticados por las autoridades - *estos bailes que llaman Cunas no producen los mejores resultados, máxime cuando se les permite cena y refresco que no son otra cena que cantinas de donde salen riñas y disgustos*¹¹⁸-, estos eventos nunca dejaron de celebrarse, adquiriendo tal relevancia que incluso las jóvenes de las mejores familias preferían asistir a estas reuniones que a las organizadas en sus propios círculos. Por otra parte, la función meramente formativa de las sociedades habaneras fue cambiando con el paso de las décadas, hasta que a principios de la Guerra de los Diez Años comenzasen a ser remplazadas por los llamados casinos españoles y las sociedades regionales, *instituciones paramilitares disfrazadas de centros de recreo*, según llegase a afirmar el historiador Moreno Fraginals¹¹⁹.

¹¹⁸ Expediente en que el pardo Domingo Rivas solicita permiso para dar un baile toda la noche a cuatro pesetas la entrada con cena y refresco. Noviembre de 1851. ANRC, Gobierno superior civil, Legajo 997, Expediente 34537, Documento 1, Fol. 1.

¹¹⁹ Moreno Fraginals, M. *Cuba/España, España/Cuba. Historia común* (Grijalbo Mondadori, 1998), p. 309.

2.2.3. El último coliseo del Antiguo Régimen: El Teatro Principal

El Teatro Principal de La Habana nació como iniciativa del gobernador Luis de las Casas para financiar los gastos de la Casa de Recogidas, a la cual entregó la propiedad del inmueble. La fábrica inicial del Coliseo fue realizada en mampostería y tablas de madera¹²⁰, pero ya desde 1792 se debatió sobre su necesaria reconstrucción en piedra. Fechado en 1800 se conserva un proyecto fallido del ingeniero Fernández Trevejos, quien en 1773 habría proyectado la Alameda de Paula, lugar de asentamiento del teatro. Joaquín E. Weiss consiguió ratificar que la obra inicial fue finalmente derribada y aprobada una nueva construcción en marzo de 1801, dirigida por un individuo de apellido Hallet que permanece aún sin identificar¹²¹.



Figura 43. Federico Miahle. *Vista del Teatro Principal (Habana)*, 1839.

¹²⁰ Sobre esta primera versión del edificio: Hernández González, M. *El primer teatro de La Habana. El Coliseo (1775-1793)* (Idea, 2009).

¹²¹ Trevejos también habría proyectado una cárcel en los terrenos del teatro, iniciativa que finalmente fue desestimada: Trevejos, A. *Plano inferior de la Carcel que se proyecta en el terreno del Coliseo con aumento de 15 varas acia la Alameda*, 1788. AGI, MP Santo Domingo, 537. Sobre la construcción de Hallet vid.: Weiss, op. cit. nota 9, p. 274. Según los planos consultados y la documentación cotejada, el Teatro principal debió coincidir, al menos entre 1819 y 1829, con un llamado Teatro Extramuros o Coliseo, situado en las inmediaciones del campo de marte y construido en madera, vid.: Torre, op. cit. nota 60 y *Plano de La Habana y sus barrios extramuros*, 1829. AGI, Santo Domingo, 795.

Sin embargo, la fachada Este del edificio pronto se convirtió en objeto de discusión, ya que a ella se habían ido adhiriendo diversos espacios funcionales con escaso criterio estético, conformando un lienzo irregular en el costado que daba a la bahía. No obstante, nuevamente sería la necesidad de optimizar las defensas de esa área, más que la propia imagen del teatro, la principal razón para solicitar su intervención¹²². En 1840 Mariano Carillo solicitaría la rehabilitación del sistema de defensas anejo al teatro, presentándolo como una reforma del mismo que pudiera asumir un empresario privado, al no poder recurrir al erario público para su financiación:

[...] La obra de la muralla se halla hoy en la cortina llamada de Paula contigua a la en que está el teatro Principal que termina en el muelle de Sur, al que vienen los barcos de vapor que a todas horas atraviesan la bahía para la continua comunicación de La Habana con la parte opuesta de aquella. Corresponde ya, pues, por su orden e importancia, reparar la citada cortina del teatro, y sería lástima perder la oportunidad de enmendar su posición, reclamada así por la defensa de la plaza como por la conveniencia pública¹²³.

En 1841 el ingeniero Juan María Muñoz proyectó una solución bastante ambiciosa para lidiar con este problema y aumentar el potencial urbano de la Alameda de Paula. Se trató de una propuesta fallida que proponía solapar el teatro con un magnífico muelle, espacioso y debidamente ornamentado¹²⁴, claro antecedente del salón de O'Donnell que su compañero Carrillo proyectaría unos años después. Por otra parte, Federico Augan, miembro respetado del cuerpo de ingenieros por su formación en San Fernando, dibujó en mayo de 1842 una exhaustiva radiografía de la armadura de la cubierta con objeto de proceder a su rehabilitación, aunque manteniendo el diseño original de 1801¹²⁵. Al mismo Augan le fueron encargados los famosos dibujos de planta, perfiles y alzados firmados en La Habana en septiembre de 1843, que han sido estudiados y reproducidos en toda la bibliografía sobre el teatro¹²⁶. Aunque todo parecía

¹²² En estudios anteriores planteé, a falta de la última documentación presentada, que la remodelación de la fachada este del teatro Principal respondía meramente a una intención de homogeneización estética y no defensiva, como queda demostrada en este trabajo. Vid.: Amigo Requejo, Ana. El teatro principal: ingenieros militares y especulación en La Habana del siglo XIX. *Quiroga. Rev. Patrim. Iberoam*, 5 (2014), pp. 12-27.

¹²³ *Defensas. Sobre conveniencia de demoler murallas de La Habana*. AGMM, Ultramar, Caja 2810, Subcarpeta 171.1.3, Documento 17, Fol. 1rº.

¹²⁴ Muñoz, J. M. *Proyecto de muralla, bóvedas, muelle, paseo y pórtico al Este del Teatro principal. 1841*. AGMM, Cartoteca, CUB-157/17. De este mismo proyecto se conservan otras tres copias en el mismo archivo (Ultramar, caja 2813, carpeta 172). Mi agradecimiento al profesor Miguel Ángel Castillo Oreja, quien puso a mi disposición la noticia de este documento.

¹²⁵ Augan, F. *Descripción de la Armadura del Teatro Principal. 1842*. Ibídem, CUB-202/4.

¹²⁶ Augan, F. *Plano del Teatro Principal de La Habana. 1843*. Ibídem, CUB-123/6 (figura 44).

indicar que sería Francisco Marty, a quien el Ayuntamiento se refiere como *empresario de los teatros*, quien finalmente se encargase de financiar la reforma¹²⁷, el proyecto fue finalmente desestimado por real orden de 12 de septiembre de 1843, alegando que los terrenos que pretendían cederse al particular eran realengos y, por tanto, prerrogativa exclusiva de la corona¹²⁸.

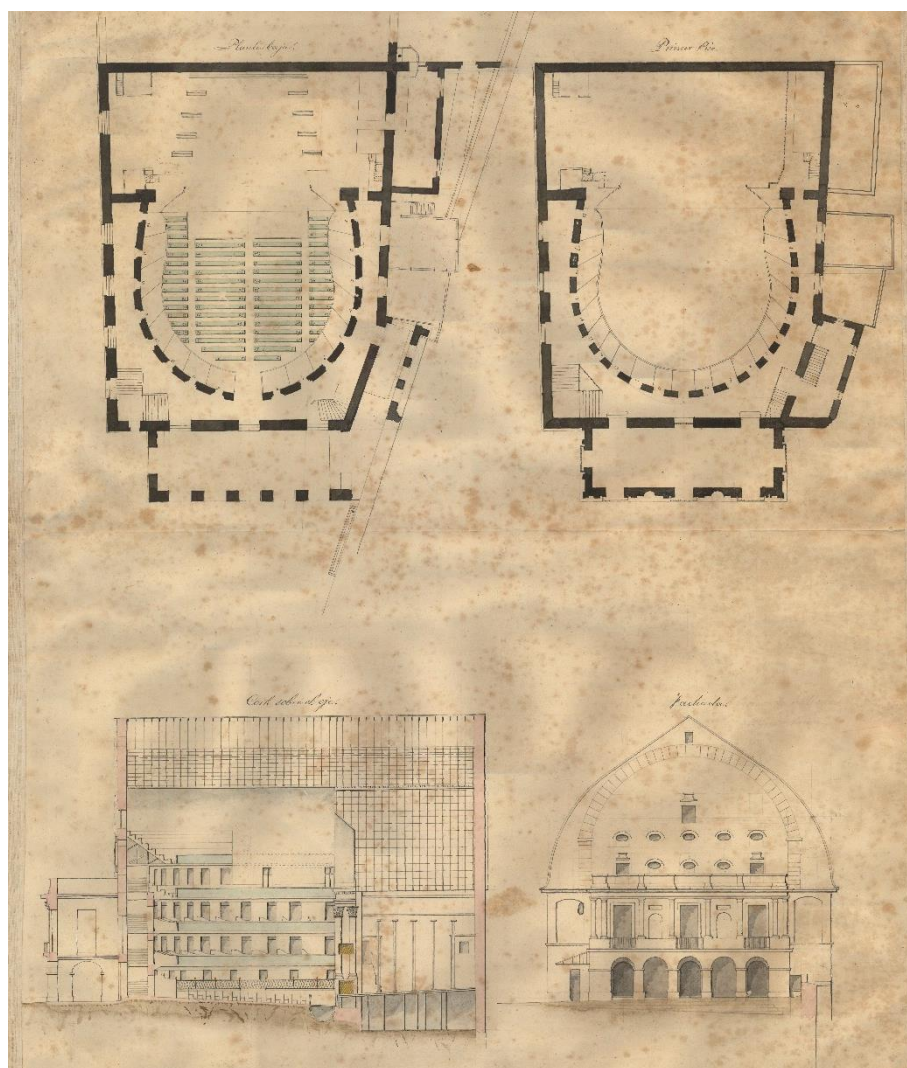


Figura 44. Federico Augan. *Plano del Teatro Principal de La Habana*, 1843.
© Archivo General Militar de Madrid

En junio de 1844, el mismo año en que Mariano Carrillo inicia las reformas del Salón de O'Donnell, Federico Augan vuelve sobre la problemática de la fachada

¹²⁷ Los comisarios del Ayuntamiento sobre que se prevenga Don Francisco Martí Torrens la composición del Teatro Principal. Año de 1842. ANRC, Gobierno superior civil, Legajo 996, Expediente 34368, Documento 2, Fol. 1.

¹²⁸ Defensas. Sobre conveniencia de demoler murallas de La Habana, op. cit. nota 123, Documento 35, Fol. 1rº.

Este, proponiendo un proyecto más modesto que aquél presentado en 1841, pero que al menos proporcionaría al exterior del edificio un empaque más acorde con su estatus urbano¹²⁹. Basándose en un dibujo a lápiz y sin fecha que Carrillo realizó de una nueva fachada para el teatro¹³⁰, Weiss y otros especialistas han considerado que se trataba de la reconstrucción del edificio realizada en 1846, y que por tanto ésta tuvo necesariamente que ser dirigida por Carrillo¹³¹. Sin embargo, la cartoteca del Archivo General Militar de Madrid custodia otro plano, sin firma ni fecha, en el que se describe el *Teatro Principal de La Habana como se hallaba antes del huracán de 1846* y que aporta algunos datos interesantes que invitan a reconsiderar la cronología del teatro¹³².

En primer lugar, se sabe que en 1846, poco antes de que el huracán acaecido en octubre de ese mismo año destruyese gran parte de la estructura del edificio, había sido terminada una reforma tradicionalmente atribuida a Mariano Carrillo de Albornoz. Famosos cronistas de la época como Jacobo de la Pezuela, relatan de qué manera la estructura quedó *hecha escombros, pero firme, intacta y victoriosa de aquel sacudimiento horrible, la que acababa de fabricar Carrillo*¹³³. No obstante, el último plano que se ha referido parece contradecir estas informaciones en tres aspectos fundamentales. En primer lugar, la fachada presenta un semicírculo estriado ingresado en el frontón, frente al frontón liso que dibuja Carrillo; por otra parte, la estructura lignaria de la cubierta reproduce un diseño idéntico al que dibujara Federico Augan en 1842; por último, es posible observar que finalmente se habían realizado ciertos cambios en la fachada Este del edificio, respondiendo el resultado definitivo a los proyectos que ya en 1844 había desarrollado el propio Augan.

¹²⁹ Augan, F. *Teatro Principal de La Habana. Proyecto de la fachada que mira a la bahía. 1844*. Ibídem, CUB-5/2 (existe una copia en lápiz: Ibídem., CUB-5/3). En esta tesis se reproduce una segunda copia realizada por el delineante Eugenio Campos en 1845, ya que se encuentra en mejor estado de conservación que el documento original (Ibídem, CUB-76/11).

¹³⁰ Carrillo de Albornoz, M. *Proyecto de fachada para el Teatro Principal de La Habana*. [1847]. Ibídem, CUB-84/7 (figura 46).

¹³¹ Weiss, op. cit. nota 9, p. 275; Bedoya Pereda, F. *La Habana desaparecida* (Ediciones Boloña, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 2008), pp. 166 y ss. y Mazorra Acosta, H. Los ingenieros militares y la arquitectura del edificio-teatro en la Cuba colonial. *Atrio*, 15-16 (2009-2010), pp. 37-46.

¹³² *Plano del Teatro Principal de La Habana como se hallaba antes del huracán de 1846*. AGMM, Cartoteca, CUB- 5/1 (figura 45). Nótese que el documento se conserva en la misma carpeta que varios proyectos dibujados por Federico Augan en 1844 (Vid.: nota 129)

¹³³ Pezuela, J. de la. *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de la Isla de Cuba* (Imprenta del establecimiento de Mellado, 1863), p. 177.



Figuras 45 y 46. *Plano del Teatro Principal de La Habana como se hallaba antes del huracán de 1846* (izquierda) y Mariano Carrillo. *Proyecto de fachada para el Teatro Principal de La Habana* (derecha)
© Archivo General Militar de Madrid

A tenor de las coincidencias observadas más arriba, cabe la posibilidad de que Federico Augan jugase un papel determinante en el diseño de la reforma de 1846 anterior al huracán. En nuestra opinión, resulta bastante probable que Mariano Carrillo, en un cargo superior y en aquel momento empleado en la dirección de las obras del Salón de O'Donnell, delegase parte de su responsabilidad en su compañero, quien por lo demás llevaba cuatro años realizando proyectos para el teatro y suponemos tendría un amplio conocimiento de sus condiciones e infraestructura. Esta hipótesis situaría el dibujo de la fachada firmado por Carrillo como una de las opciones del proyecto de reconstrucción inédito que se contempló tras el paso del huracán, conservado asimismo en el Archivo General Militar de Madrid. Este plano está fechado en septiembre de 1847 y, por primera vez en la historia gráfica el teatro, constata preocupación por los decorados, la escenografía y la iluminación¹³⁴.

Sin embargo, estas reformas tampoco fueron acometidas, y no resulta difícil deducir algunas de las razones por las cuales el Teatro Principal cayó en el olvido tras el huracán de 1846. Tal y como se ha referido anteriormente, Miguel Tacón había instaurado en La Habana una política constructiva basada en la especulación inmobiliaria y la iniciativa privada, en la cual debe enmarcarse la construcción de su teatro. El capitán general, avalado por la experiencia

¹³⁴ Campos, E. *Plano, vista y perfiles del proyecto de reedificación del Teatro Principal de La Habana*. 1847. [Copia del proyecto original de Mariano Carrillo de Albornoz]. AGMM, Cartoteca, CUB-195/1 (figura 47). La leyenda del plano indica que Eugenio Campos es el delineante que realiza la copia.

empresarial de Francisco Marty y Torrens, ubicó sabiamente el Teatro Tacón en el naciente núcleo de ocio y esparcimiento burgués que se estaba configurando extramuros: junto al Diorama –igualmente gestionado por Marty–, entre la Puerta de Monserrate y la nueva estación de ferrocarril y conformando el eje de los paseos de Isabel II y de Tacón. Un área que, por otra parte, entraba en abierta contradicción con las legislación municipal de La Habana en lo que a su seguridad militar se refiere, pero la venta de cuyos terrenos engrosaba satisfactoriamente las arcas del cabildo. Mientras tanto, las ruinas del Teatro Principal permanecían intactas intramuros, una zona de la ciudad con escaso potencial de desarrollo, cuya trama urbana se hallaba fosilizada por conventos, hospitales y cuarteles edificados sobre terrenos de realengo en los cuales se intentaba por todos los medios evitar las actividades especulativas.

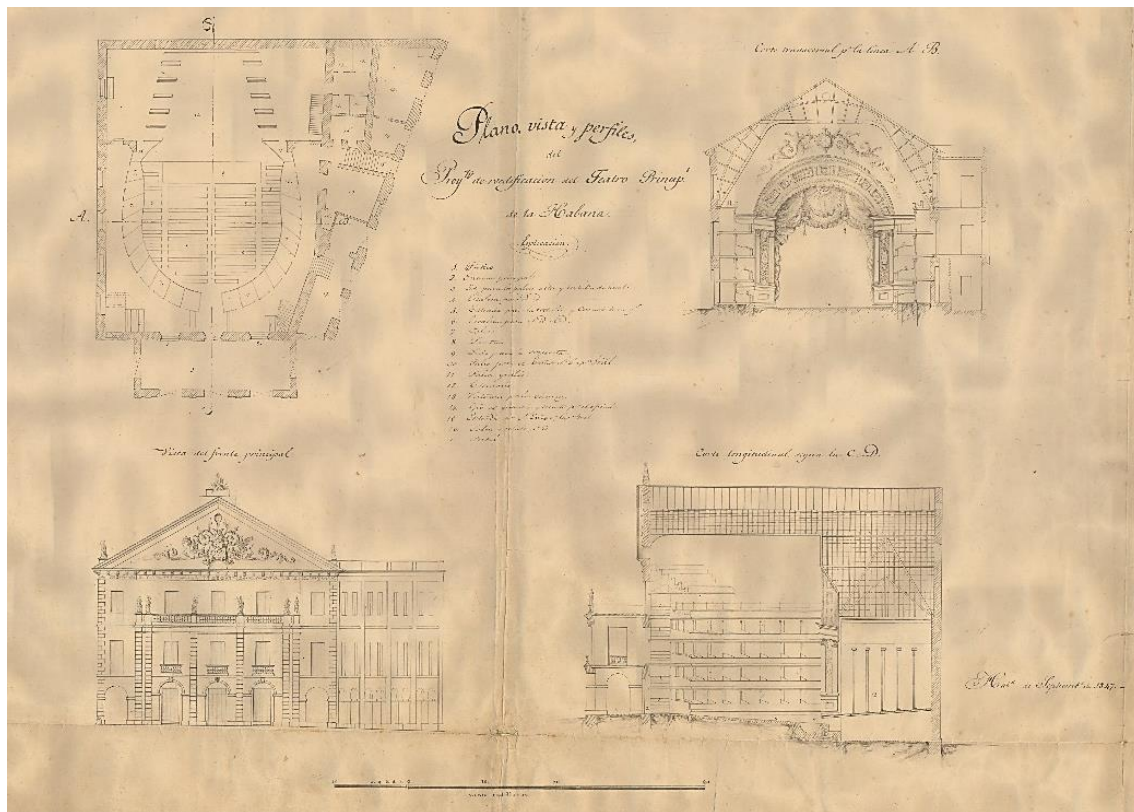


Figura 47. Mariano Carrillo. *Plano, vista y perfiles del proyecto de reedificación del Teatro Principal de La Habana, 1847.*

© Archivo General Militar de Madrid

En clara oposición a la dinámica del Teatro Tacón, el Teatro Principal encarnó valores más próximos al legado cultural del Antiguo Régimen, donando sus

beneficios a la Casa de Recogidas y careciendo de una gestión interna más acorde con el nuevo mercado. Pese a su indiscutible valor patrimonial, el antiguo Coliseo pereció ante el complejo sistema de realidades que había emergido en La Habana del siglo XIX: las grietas abiertas en el marco legislativo de los ingenieros militares, el valor del suelo, el desplazamiento de la ciudad hacia los barrios extramuros y la entrada en juego del capital, provocaron su derribo definitivo en el año de 1861.

2.2.4. El monopolio de Francisco Marty y el Teatro Tacón

Francisco Marty, infatigable empresario, es descrito por muchos de los artistas que actuaron en La Habana del siglo XIX como el “autócrata de los teatros”. Las cartas de la bailarina austriaca Fanny Ellsler, sin ir más lejos, expresan en varios de sus pasajes la audacia mercantil del catalán: *our hero of the fish-market, all scaly as he was, presented himself, not from any refined sympathy for the arts, but never loth to drive a big bargain, whether selling a pirate, a basket of fish, or constructing a theatre*¹³⁵. Veinte años después, en 1865, la revista de retratos *Camafeos* incluiría su busto resaltando su papel en la del capitalismo inmobiliario en los espectáculos de La Habana:

*Es laborioso como la abeja, perseverante como la hormiga, sagaz como el perro, astuto como la zorra, suspicaz como el aura tiñosa, malicioso como la mona, activo como la ardilla, enamorado como el gato, celoso como el zuro, avizor como el jerifalte, sereno como el león*¹³⁶.



Figura 48. Pancho Marty, 1865.

© Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (fotografía de la autora)

¹³⁵ Wikoff, H. *The Letters and Journal of Fanny Ellsler, written before and after her operatic campaign in the United States. Including her letters from New York, London, Paris, Havana.* (Henry G. Daggers, 1845), pp. 57-58.

¹³⁶ P., J. Francisco Marty i Torrens, *Camafeos*, 1865, p. 6 (figura 48).

El que fuera dueño del Diorama y la Pescadería, también gestionaba la compañía de ópera italiana de La Habana, de la que era el principal empresario¹³⁷. Sin embargo, la niña de sus ojos fue siempre el Teatro Tacón, última construcción que se puso en marcha durante las reformas llevadas a cabo durante el gobierno del general que le dio nombre. Este anfiteatro fue emplazado en el nuevo centro de la ciudad, contiguo a la recién inaugurada estación de Villanueva. Para su diseño se eligió una tipología canónica con un patio anejo de grandes dimensiones, dotado de fuentes, bebederos para los caballos y otros locales de servicios básicos. El pórtico dórico de entrada que destacaba con respecto al resto de fachadas desnudas, se configuró como un espacio transitable articulado por dobles columnas de mármol adosadas en los laterales y tres arcadas en la parte central¹³⁸. Así describía el propio Marty los objetivos del proyecto en el *Diario de La Marina*:

Habiendo llegado á mi noticia la incertidumbre con que se habla acerca de la extensión y capacidad, que debe llevar el Teatro que estoy levantando extramuros, me ha parecido muy conveniente ilustrar al público sobre este particular de un modo cierto y positivo, que ni deje lugar á dudas, ni preste motivo á conjeturas inexactas. Nada tan seguro en este caso como es presentar á la vista y examen las verdaderas dimensiones que ha de ocupar y que se hallan trazadas en los cimientos y en el plano. Bajo este sólido fundamento el público juzgará con acierto y no podrá menos de convenir de que ni toda la América, ni muchas ciudades principales de Europa ofrecerá otro semejante en sus grandiosas formas. El Teatro forma un cuadrilátero de ochenta y nueve varas de largo y treinta y siete y media de ancho; y las partes más esenciales ocupan las dimensiones que expresan la adjunta tabla.

VARAS

Foro o proscenio: 23

Largo del patio de lunetas: 23

Ancho del mismo: 24

Largo de un palco: 2 $\frac{1}{2}$

Ancho del mismo: 2

Alto del mismo: 2 $\frac{3}{4}$

Ancho del pasadizo, del corredor y los palcos: 3

Ídem de la boca del proscenio: 18 $\frac{1}{4}$

Largo del portal de apearse la gente del carruaje: 16

Ancho del mismo: 6

¹³⁷ Beneficio de la compañía lírica italiana a favor de los serenos de extramuros. Año de 1843. ANRC, Gobierno superior civil, Legajo 996, Expediente 34400, Documento 3, Fol. 1rº.

¹³⁸ Existen dos planos que muestran este primer estadio del Teatro Tacón: *Plano del Teatro de Tacón. Habana año de 1843*. AGMM, Cartoteca, CUB-58/6 y CUB-193/7 (figura 49). Weiss usa este último -con la signatura antigua del SHM 11.404-, aunque lo data en 1841. Weiss, op. cit. nota 9, p. 388.

Alto de la boca de Telón: 10

Ídem de palcos, tertulia y cazuela: 17 ½

Si después de este dato presentado á la meditación pública se examinan los dos más famosos teatros de la Europa, el de la Escala de Milán y el de S. Carlos de Nápoles, se convendrá forzosamente en que el que se está levantado extramuros iguala aquellos en sus colosales dimensiones, y figurará entre los primeros del mundo. Deseoso además de fijar las ideas y de aquietar la perplejidad que se ha originado en el público sobre este punto voy a presentar una comparación (del paraje donde va mas gente) que es la platea o patio de aquellos suntuosos edificios según el testimonio que ofrecen de sus medidas varios planos que tengo á la vista y la relación de viajeros que los han examinado; y con ella se vendrá al verdadero conocimiento de sus respectivas dimensiones y capacidad. La escala siguiente está arreglada á pies españoles.

LARGO ANCHO

El de la Escala de Milán: pies 64 id.

El de San Carlos de Nápoles: 68 pies 66 id.

El que se está levantando extramuros: 69 pies 72 id.

El Principal de la Habana: 51 pies 57 id¹³⁹.

¹³⁹ Marty y Torrens, F. Habana. Comunicados. Teatro. *Diario de La Habana*, 10-IX-1836, p. 2. Agradezco la noticia de este documento a Francisco Rey Alfonso, quien se encuentra realizando los trámites de publicación de una exhaustiva obra monográfica sobre el Gran Teatro de La Habana y el Centro Gallego.

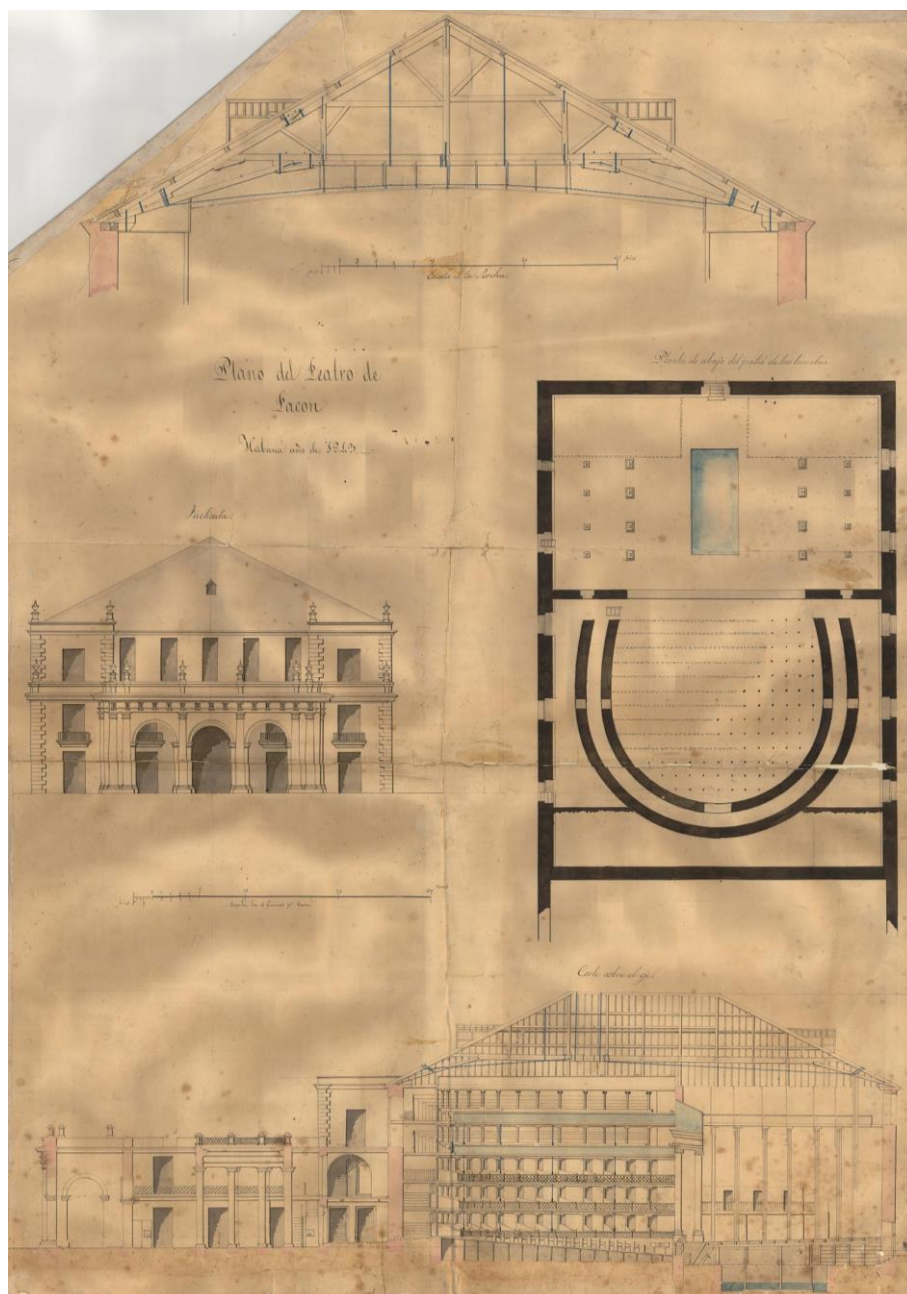


Figura 49. *Plano del Teatro de Tacon. Habana año de 1843*

© Archivo General Militar de Madrid

En cuanto al interior, las crónicas aseguran que el teatro tuvo capacidad para albergar unos 3000 espectadores. Las paredes y palcos fueron levantados en madera por el maestro albañil Antonio Mayo, mientras que toda la cobertura de mármol fue profusamente decorada por artistas italianos y franceses en oro y blanco, destacando especialmente la inmensa lámpara de cristal que iluminaba el patio de butacas, conocida popularmente como “la araña del Tacon”¹⁴⁰. Al igual

¹⁴⁰ Chateloin, op. cit. nota 3, p. 199. La autora señala que también participa en la construcción Miguel Nin y Pons, en calidad de maestro carpintero. En nuestra opinión, dadas las ocupaciones

que en caso del Teatro Principal, se pone de nuevo manifiesto la preferencia de estructuras de madera a pesar de las novedades que ya se habían probado con éxito en numerosos teatros de Europa¹⁴¹, así como de los problemas técnicos que resultaron del uso de cerchas para sostener la cubierta del anfiteatro¹⁴².

Mediante la iniciativa del Teatro Tacón, Francisco Marty introdujo un sistema de financiación de las obras y venta de boletos pionero en Cuba, no cejando nunca en su empeño por mejorar y sacar la máxima rentabilidad del edificio cada vez que contaba con el mínimo excedente para ello¹⁴³. En junio de 1839 solicitaría el empleo de una casa cercana al teatro -en la calle Consulado entre Neptuno y Virtudes- *para pintar las grandes decoraciones que actualmente sirven en el teatro*¹⁴⁴. Constatado como uno de los mayores teatros del mundo en su época, el mayor de Latinoamérica, el Teatro Tacón se convirtió pronto en símbolo y reclamo de la nueva Habana, siendo litografiado y descrito en todos los colores e idiomas:

La Habana posee dos teatros, el de la Alameda, situado en medio de la ciudad á orillas del mar, y otro extramuros, que lleva el nombre de Tacón, por haber sido edificado durante el gobierno de este general. El primero, mas antiguo y mas pequeño, es sin embargo mas favorable á la música; el segundo, casi tan grande como el de la grande ópera de París, es el que tienen ahora las compañías italianas, si bien durante la ausencia de éstas representan en él las compañías de declamación. Este teatro es rico y elegante á la vez; está pintado de blanco y oro; el telón y las decoraciones ofrecen un brillante punto de vista, á pesar de no estar muy bien observadas las reglas de la perspectiva. El patio está poblado de magníficos sillones, lo mismo que los palcos, en cuya delantera hay una ligera reja dorada que deja penetrar la vista de los curiosos hasta los pequeños pies de las espectadoras. El palco del gobernador es mas grande, y está mejor adornado que el del rey

empresariales del susodicho, esto ha de tratarse de un error, aunque no se ha podido corroborar documentalmente.

¹⁴¹ Por ejemplo, la estructura de techo de hierro forjado que ya se había probado en París en el Théâtre Français del Palais Royal (1786-1790) de Victor Louis, entre otros. Pevsner, N. *Historia de las tipologías arquitectónicas* (Gustavo Gili, 1979), pp. 91-94.

¹⁴² En un plano conservado en el AGMM, se presentan los déficits estructurales que se encontraron los ingenieros y carpinteros a la hora de armar las cerchas, que finalmente tuvieron que ser reforzadas mediante cadenas: *Cercha del almazon [sic] del Teatro de Tácon*. AGMM, Cartoteca, CUB- 193/6.

¹⁴³ [...] *que pudiesen disfrutar de este espectáculo á moderados precios las clases menos pudientes. Escité con tal objeto al propietario D. Francisco Marty Torrens, que habia hecho un brillante ensayo en la contrata y construcción de la Pescadería. Le ofrecí en calidad de auxilio toda la piedra de las canteras del Gobierno, inmediatas al solar donde debia edificarse, y seis bailes de máscaras en los carnales á su beneficio, comenzando desde la semana anterior á sus tres días. El edificio se levantó con magnificencia y lujo, siendo su costo aproximado el de 200.000 ps. Tacón y Rosique, M. Relación del Gobierno Superior y Capitanía General de la Isla de Cuba [...]* (Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1838), pp. 18-19.

¹⁴⁴ *Don Francisco Marty solicita permiso para concluir una casa en la calle Consulado, local que usaba para pintar los decorados del Teatro Tacón*. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 2, Expediente 212, Fols. 9-10.

en otras partes. Solo los primeros teatros de las grandes capitales de Europa pueden igualar al de la Habana en la belleza de las decoraciones, en el lujo del alumbrado, y en la elegancia de los espectadores, que llevan todos guante amarillo y pantalón blanco. En Londres ó en París se tomaría este teatro por un inmenso salón de gran tono¹⁴⁵.



Figura 50. Interior del Teatro Tacón, ca. 1900.

© Archivo Nacional de la República de Cuba

El devastador huracán de 1846 afectó también a este coliseo, aunque parece que la edificación no sufrió daños estructurales como había ocurrido en otros edificios de la ciudad. Tras una restauración menor, aprovechada para introducir un nuevo sistema de iluminación por gas importado de Estados Unidos y recubrir las paredes de San Rafael y Consulado con un nuevo revoco que imitaba el mármol, en menos de un mes se procedió a la reapertura del edificio con el estreno de *Hernani*. Sería un año después, en abril de 1847, cuando Marty decidiese someter su teatro a una reforma integral, dirigida por Antonio Meucci, con la asistencia de Albi en la decoración pictórica¹⁴⁶. Tal y como hiciera para anunciar su construcción, el empresario decidió explicar la intervención a los habitantes de La Habana mediante un aviso en el *Diario de la Marina*:

¹⁴⁵ Merlin, La Condesa M. de. *Viaje a La Habana* (Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, 1844), p. 51

¹⁴⁶ Rey Alfonso, F. *Gran Teatro de La Habana. Cronología mínima 1834/1987* (Banco Nacional de Cuba, 1988), pp. 9-10.

Desde que se entra en el pórtico del teatro, empiezan a percibirse los efectos de la mano innovadora del Sr. Meucci y de la generosa de Marty. Los intercolumnios serán cerrados con cadenas las noches de lluvia en que no haya función, para impedir la introducción de carruajes que ocasionan confusión y estragos. Los faroles alumbrados con gas iluminarán perfectamente aquel lugar, y ocho bancos de piedra de San Miguel ofrecen descanso a los transeúntes y comodidad a los que quieran consumir helados y refrescos del café bajo, en todas las noches de la semana. El piso del vestíbulo, tan bajo antes que para atravesarlo, era preciso descender algunos escalones, está levantándose al nivel del propio pórtico, y por consiguiente un poco más alto que el de la calle, y en el centro de él ha sido colocada una bonita fuente de mármol, con una pilastra en el centro sobre la cual reposa una figura de Samaritana bastante bien trabajada. A la iluminación que antes había se han agregado cuatro candelabros dorados, de dos brazos, que arrojarán lindas plumas de luz cuando se las encienda, y las columnas, paredes, ventanas, etc. están pintadas de nuevo.

El café bajo, así como el alto, están enlosados de mármol y todo su menaje es nuevo y decente. La pintura exterior de los tres órdenes de palcos por el lado de la entrada imita bien el meple [i. e. maple] y la caoba, y la numeración de ellos es de oro sobre fondo blanco. Interiormente están pintados de color perla, y doradas brillantemente las columnas [...] de hierro, lo mismo que las molduras de los pilares posteriores.

En los ángulos de cada palco están superpuestas, a convenientes distancias, unas tablitas redondas destinadas a recibir los sombreros, mantas, etc. que ahora no se encuentra al alcance de los rateros, que solían hacer antes cosecha de esos utensilios. Los pasamanos y las cornisas que como saben nuestros lectores, son de caoba, están fileteadas de oro, y aquellos sembrados de perillas de cristal sólido: el barandaje de los palcos, que forman graciosos lazos, ofrece también el color de perla, sobre el cual luce una chapa dorada que cubre el nudo de cada uno de ellos. El mismo color forma el fondo de los antepechos de la tertulia y la cazuela, del cielo raso, del arco del proscenio. Los antepechos están fileteados de oro y tienen bellas molduras doradas hacia el centro.

Recordarán nuestros lectores que el cielo raso reposaba anteriormente sobre un friso, lo que no era ni bonito, ni estaba en armonía con los buenos principios del arte: el Sr. Meucci le ha añadido un cornisamento elegante, con graciosas molduras de claro oscuro, en que el oro pálido representa la luz. Recortando el cornisamento corre alrededor del círculo que forma el cielo raso un precioso bordado de arabescos caprichosos, en que el pardo claro se combina admirablemente con el oro, y en el centro se destaca en rosetón también de arabescos ingeniosos que armonizan perfectamente con los de las orillas.

El arco de la fachada del proscenio presenta un aspecto regio: el oro está repartido con gusto y delicadeza: las columnas tienen capiteles nuevos, del orden jónico rigurosamente y que ofrecen deliciosos contrastes, y los filetes, molduras y arabescos están tan bien distribuidos que producen un hermoso efecto.

Sobre este arco, en el centro de un marco exquisitamente trabajado y dorado por el Sr. Meucci está colocado un reloj, de loza bien clara, y que era de indispensable necesidad. El marco está rodeado de arabescos elegantes. La gran Lucerna ha sido dorada de nuevo y

preparada para alumbrarse con gas, el que introducido ya en el edificio, alimentará todo el alumbrado de él sin excepción. Delante de los palcos de segundo y tercer pisos, y de la tertulia y la cazuela, están situados, de trecho en trecho, bellos candelabros dorados de tres brazos con globos de cristal, y en las columnas de la boca del proscenio hay de cada lado uno semejante, y otro de cinco brazos, también con sus globos.

Las lunetas, forradas de nuevo con marroquí encarnado, han recibido un grado de inclinación mucho mayor que el que tenían, y los las ha hecho mucho más cómodas. El palco del Escmo. Sr. Capitán General, que es el último de la derecha, está adornado por la parte exterior con graciosos cortinajes y banderas nacionales, en medio de las cuales está suspendido el escudo de armas del reino, superiormente trabajado por el Sr. Meucci con una materia de su invención. En lo interior, un rico tapiz o alfombra cubre el piso sobre el cual reposan varios sillones y sillas del nuevo género chinesco, tan ricos como graciosos. El gabinete que comunica con el palco tiene también alfombrado el pavimento, y tapizadas las paredes con papel pajizo de lindos dibujos. Se ven allí sillas semejantes a las del palco, un sofá de rejilla hermoso y del mismo estilo de aquellos, y un tocador de maple con embutidos de ébano, todo de mucho mérito. De la boca de los delfines que se apoyan sobre las columnas del espejo, salen dos candelabros giratorios, de dos brazos, que soportan bujías cristalizadas. En un gabinetito contiguo, observamos un jarrero de caoba de bastante gusto.

También tuvimos oportunidad de ver completamente arreglado el salón en que debe transformarse el foro en las noches de máscaras. Los bastidores desaparecen y quedan en su lugar elegantísimas columnas del orden compuesto, bordadas de arabescos pardos y oro desde la base hasta los capiteles. Las columnas forman un semicírculo atravesando por el fondo y delante de un telón análogo, y por el centro de ellos corre una tribuna saliente, con los mismos adornos de los antepechos de que antes hemos hablado, destinada expresamente para los músicos. El golpe de vista de nuestro Gran Teatro a la luz clara y vivísima del gas, reflejada por el brillante barniz que cubre todas las pinturas y relieves, debe ser magnífico, sorprendente. [...]. El excelente artista Sr. Albi, de quien es obra todo lo que hay de pintura importante, incluyendo los arabescos que no son de relieve, merece una mención especial y cumplidos elogios por su habilidad reconocida, que tanto ha contribuido al lucimiento de la obra de que nos ocupamos. Es de sentirse que desarmonice con ella la sillería de los palcos, vieja y desigual y de cien colores, debiendo ser, para que todo estuviera en relación, nueva y de uniforme color, forma y materiales. Tal es al menos nuestro modo de ver, que manifestamos porque su adopción nos parece poco costosa y completaría la grande obra que tanto honra al Sr. D. Francisco Marty¹⁴⁷.

Insatisfecho aún con la reforma magistral de Meucci, Marty decidiría en 1849 prolongar el pórtico del teatro y construir un gran salón multiusos anexo al edificio de 37 varas de frente, 23 de fondo y 13 de puntal:

¹⁴⁷ Gran Teatro de Tacón. *Diario de la Marina*, 19-IX-1847, p. 3. De nuevo mis agradecimientos a Francisco Rey por la noticia de este otro documento.

Que debiendo reedificar el costado izquierdo del Gran Teatro de Tacón, frente a la Alameda, donde tiene unos colgadizos que piensa hacer un gran salón alto, como no hay ninguno en esta ciudad, tomando la línea del pórtico y haciendo unos arcos y columnas que hermosean la vista de La Alameda, y como así podrá servir para el piquete de lanceros en las noches de función que llueve y no teniendo donde abrigarse; porque el pórtico de dicho teatro está ocupado por los concurrentes y el piquete de guardia, estando pronto a abonar al Excmo. Ayuntamiento el terreno que ocupase dicho pórtico, como en la actualidad está abonado el del pórtico del teatro; y de no poderse ceder el seguir la línea de dicho pórtico seguirá la del teatro que es la que está delineada por las fábricas y en esta virtud¹⁴⁸.

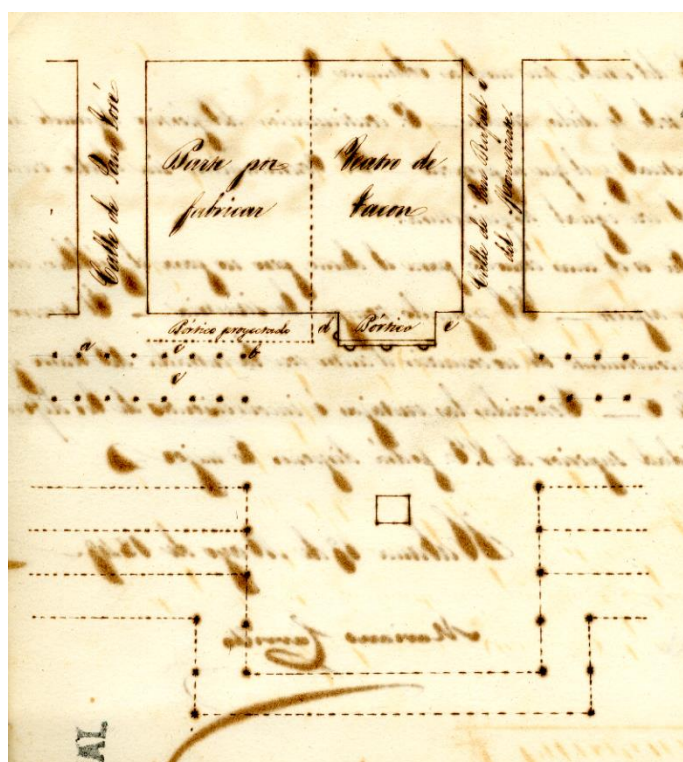


Figura 51. Documentos que se relacionan con don Francisco Martí y Torrens solicitando permiso para prolongar el pórtico del Teatro de Tacón. Año de 1849
© Archivo Nacional de la República de Cuba

Tras varias semanas de discusión sobre si la obra afectaba o no a las defensas de la plaza, el capitán general acabó concediendo a Marty el permiso para esta ampliación el 13 de mayo de 1849¹⁴⁹, un proyecto que diseñaría el ingeniero Mariano Carrillo y que junto a la parcela original del teatro constituye hoy en día el espacio que ocupa el Centro Gallego o Gran Teatro de La Habana¹⁵⁰. Sin

¹⁴⁸ Documentos que se relacionan con don Francisco Martí y Torrens solicitando permiso para prolongar el pórtico del Teatro de Tacón. Año de 1849. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 17, Expediente 4895, Documento 2, Fol. 1.º. Este expediente incorpora un plano del proyecto (figura 51).

¹⁴⁹ *Ibidem*, Documento 5, Fol. 1.º.

¹⁵⁰ *Ibidem*, Documento 9. Existe otro expediente que documenta el mismo proceso administrativo y donde se certifica que finalmente el proyecto fue aprobado de conformidad: *Documento sobre*

embargo, a pesar de su colosal tamaño, el lujo de sus instalaciones, un animado cartel de cuatro representaciones a la semana¹⁵¹ y todo el capital generado, a pesar de que sólo sus funciones conseguían dejar abiertas las puertas de la muralla tras el toque de queda¹⁵², Marty nunca pudo deshacerse de las críticas a ciertos fallos en la acústica del teatro y la baja calidad de sus espectáculos de ópera, que según algunos críticos no estaban a la altura de las instalaciones y que posiblemente fuesen el principal motor de su incesante empeño por mejorar el edificio:

El teatro de Tacón es un edificio magnifico, que puede envidiarlo cualquiera ciudad de España: su fachada no revela lo que es por dentro, y el único defecto que le encuentro en su construcción, es el mal tornavoz; los ecos del actor se pierden muchas veces, mientras que se oye al perro que ladra fuera, al sereno que canta la hora, ó el ruido de los carruajes. En el tiempo que he pasado en la Habana, este soberbio edificio se asemejaba á un espléndido jarrón de china con flores marchitas, pues no ha presentado mas que una compañía dramática muy inferior en su totalidad, y á los campanólogos; es verdad que el empresario es hombre inepto para semejante cargo, y no busca lo mejor, cuando sabe que allí se paga. El teatro Principal, aunque pequeño, es de buena construcción y muy armónico; la compañía de ópera que dió algunas funciones, valia poco, y en la Habana, acostumbrados á buenos cantantes, y aficionados en extremo á la música, no se contentan con medianías¹⁵³.



Figura 52. Teatro Tacón, ca. 1880.

© Archivo Nacional de la República de Cuba

licencia solicitada por el Sr. Francisco Marty para prolongar el portal del Teatro Tacón. Año de 1849. ANRC, Gobierno general, Legajo 315, Expediente 15232.

¹⁵¹ Tyng, op. cit. nota 108, p. 96.

¹⁵² Jenkins, J. S. Life and society in old Cuba. *The Century Magazine*, 56, 5 (1898), pp. 742-752.

¹⁵³ Guerrero, T. Un año en La Habana, *Semanario Pintoresco Español*, II (7-II-1847), p. 8.

2.2.5. La Sociedad del Liceo y el proyecto del Teatro de la Concha

El Liceo Artístico y Literario de La Habana, antigua sociedad de Santa Cecilia, fue inaugurado el 19 de octubre de 1844 en la calle Mercaderes 97, muy cerca de la catedral¹⁵⁴. El principal objetivo de esta sociedad era, de acuerdo a sus propios estatutos, *el fomento de las letras y las bellas artes, bajo el patronato del Excmo. Sr. Capitan General de la Isla*¹⁵⁵. En una carta que el Marqués de Montelo escribiera a Domingo del Monte, poco después de inaugurarse la sociedad, puede deducirse el alto grado de la formación y actividades culturales que se ofrecían en ella:

*[...] tiene el Liceo una Sección de Música, otra de Literatura, otra de declamación y otra de Pintura, escultura y arquitecto [sic.] juntamente. Yo soy presidente de esta última y triple Sección. Ya se han dado dos funciones buenas y esta noche se representan dos piececitas dramáticas; muy pronto se cantará en escena la ópera "los Puritanos". Los poetas se la han lucido en las funciones pasadas*¹⁵⁶.

En el Liceo se reunían también círculos de ajedrez aficionados y profesionales, se jugaba al billar y se asistía a conciertos de los alumnos de música, además de mantener la tradición de los bailes de Santa Cecilia. Tan popular se hizo el centro, que poco después de su inauguración ya se expedían carnets de membresía mensuales para aquellos extranjeros que pasaban las vacaciones en La Habana¹⁵⁷. Debido a su gran número de socios y a la naturaleza de sus actividades, los miembros del Liceo pronto comenzaron a cotejar la posibilidad de construir una nueva sede más amplia que incluyese un escenario de mayores dimensiones. La primera iniciativa que conocemos en este sentido data de febrero de 1848. La presidencia del Liceo se dirigía así a la capitanía general:

*El expresivo alquiler que mensualmente paga el liceo por la casa que ocupa, unido a la escasez de grandes edificios en esta capital, es un escollo constante, que se opone a la epidemia de aquel. Y si se atiende a que este mismo local no es tan espacioso, propio y elegante, como el que necesita para sus tareas artísticas y literarias, se deducirá de aquí la necesidad absoluta de construir uno, que llene sus miras y todas las demás condiciones que reclama el ornato de esta populosa ciudad*¹⁵⁸.

¹⁵⁴ Ramírez, op. cit. nota 104, p. 305.

¹⁵⁵ Artículo primero de las *Constituciones del Liceo Artístico y Literario de La Habana, reformadas por acuerdo de la Junta General de socios celebrada en 8 de Noviembre de 1847* (Imprenta de B. May y Comp^a, 1854), p. 5.

¹⁵⁶ Academia de la Historia de Cuba. *Centón epistolario de Domingo del Monte*, tomo VI (Imprenta el Siglo XX, 1953), p. 122.

¹⁵⁷ Tyng, op. cit. nota 108, p. 98.

¹⁵⁸ *Expediente relativo al proyecto de construcción de un edificio para el Liceo. Febrero de 1848*. ANRC, Gobierno superior civil, Legajo 997, Expediente 34495, Documento 2, Fols. 1-2.

Tras este primer intento fallido, se propuso posteriormente la construcción de un teatro llamado de la Concha, que los directivos del Liceo Artístico planearon edificar en uno de los márgenes del Campo de Marte¹⁵⁹. Sin embargo, la propuesta fue rechazada por Mariano Carrillo en nombre del cuerpo de ingenieros del reino:

[...] No encuentro lugar alguno en que pueda construirse un edificio de las dimensiones y elevación, que por necesidad había de tener el que se proyecta, sin que perjudique a las actuales defensas siempre que haya de llevarse la condición que parece indispensable de ocupar una posición central entre las poblaciones de intra y extramuros.[...] Más interés recae la resolución soberana, al cuerpo de Ingenieros no le es lícito proponer nada que perjudique en más o menos el sistema de defensas de esta plaza [...] A mi entender cuando en París, por ejemplo, se construyeron el gran Teatro de la Ópera y otros muchos, no se hallarían sitios escuetos, estarían ocupados, por edificios más o menos costosos y unos y otros había que comprarlos y derribar los segundos de otro modo el problema se dificulta mucho o tal vez se hace imposible. Otra condición que se exige es la de que el sitio sea central. Pero este centro no es fijo, el que hoy lo sea pronto podrá no serlo: la ciudad de La Habana no puede extenderse hacia el Este pero sí hacia el O. En el tiempo no era de tono vivir extramuros hoy ya la razón venció a la bobería, y los hermosos terrenos por aquel rumbo se han poblado y siguen poblándose de lindas casas, y sería mayor este aumento sin la existencia de una desgraciada y perdurable cuestión¹⁶⁰.

¹⁵⁹ Una de las primeras ubicaciones de este proyecto puede verse en el *Plano del Campo Militar de la Habana: en qe. se marca la verdadera Dn. de las calles* [sic]. Archivo General Militar de Madrid, Cartoteca, CUB-19/9. Asimismo, contamos con dos propuestas diferentes realizadas por el Liceo: Una en la que el teatro quedaría acotado por las calzadas del Monte y de la Reina y la calle Amistad, en la cual se introduce ya la idea de llamarlo Teatro de la Concha; y otra en la misma situación pero de mayor superficie firmada por el ingeniero Carlos Benítez en 1851 (figura 53). Ambos proyectos forman parte del *Expediente promovido por el Liceo Artístico y Literario para que se le permita construir un teatro dentro de la zona militar*. ANRC, Gobierno superior civil, Legajo 19, Expediente 717.

¹⁶⁰ *Ibidem*, Fols. 9-10.

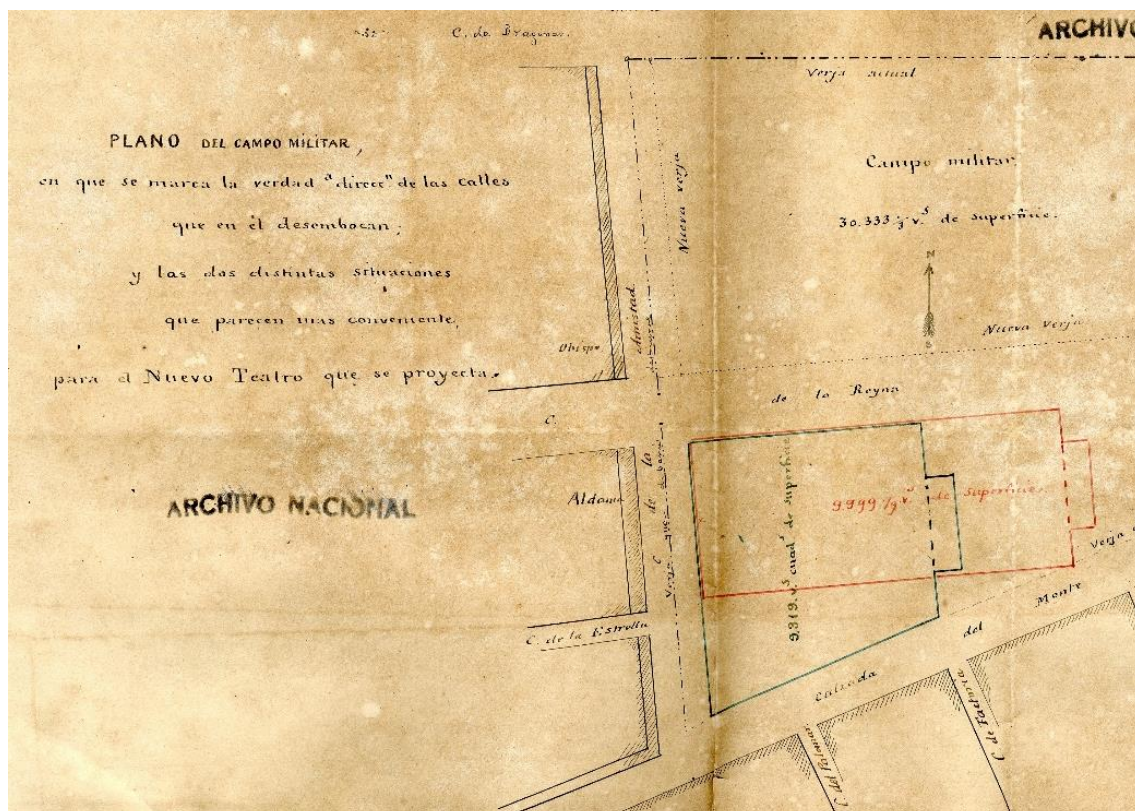


Figura 53. Carlos Benítez. Plano del campo militar en que se marca la verdadera dirección de las calles que en el desembocan; y las dos distintas situaciones que parecen más conveniente, para el Nuevo Teatro que se proyecta, 1851.

© Archivo Nacional de la República de Cuba

Pese a las constantes negativas, los miembros del Liceo persistieron activamente, suscribiendo varios proyectos similares¹⁶¹ y encontrándose una y otra vez con el argumento de la seguridad defensiva de la plaza de La Habana, pese a que el propio gobierno reconocía las ventajas derivadas de la construcción de un nuevo teatro en la ciudad:

[...] la edificación no pudo llevarse a debido efecto por haberse recibido la Real orden de 13 de Febrero de 1845 sobre construcciones en las zonas tácticas de las plazas la cual se hacía extensiva a Ultramar, siendo así que aquella plaza se halla en un estado excepcional con respecto a las demás de la Península. Manifiesta que el expresado Campo Militar es de una figura irregular, imperfecto para plaza pública y mal situado por su centricidad para los ejercicios de fuego, siendo ya inútil por el aumento de la población: que la empresa sin pedir auxilio de ninguna clase al gobierno no solo ha consignado en su reglamento que la Junta directiva del Liceo puede facilitar gratuitamente al gobierno un teatro, sino que ha hecho la

¹⁶¹ Expediente instruido con oficio del Excmo. señor gobernador superior civil en el que con motivo del permiso solicitado por la empresa mutua del Liceo de construir un teatro en el ángulo sudoeste del Campo Militar, pide se le manifieste el estado en que se encuentra el expediente sobre indemnización a los dueños de los terrenos y si se considera admisible la proposición que hace la referida empresa de satisfacer a la real hacienda el precio del terreno que se le adjudique del modo que se indica. La Habana, 25 de febrero de 1851. ANRC, Intendencia general de hacienda, Legajo 393, Expediente 32.

*oferta y consignado que los militares pertenecientes a la guarnición obtendrán en el teatro que se construya las mismas ventajas que con referencia a los abonos disfrutaban actualmente en el Teatro de Tacón [...] El proyecto indicado a la par de cumplir las miras políticas del gobierno y ofrecer grandes mejoras al ornato de la Ciudad, comodidad y bienestar de sus habitantes, es beneficioso al ejército y una necesidad según el estado de engrandecimiento de la población a la cual no sería fácil atender sin la realización del proyecto indicado*¹⁶².

En contestación a los alegatos de la capitanía general, el Ayuntamiento de La Habana, apoyando a los accionistas del Liceo, denunció públicamente que el Teatro Tacón había sido construido infringiendo las mismas leyes que habían censurado la propuesta del Teatro de la Concha, a lo cual la Dirección General de Ingenieros del Ejército se vio obligada a responder, en un informe fechado en La Habana el 25 de mayo de 1852, que era *cierto que el Teatro de Tacón se construyó dentro de la zona militar pero no tuvo el Gobierno supremo conocimiento alguno y este hecho no había de autorizar todos los demás que se pretendan contra las Reales ordenes vigentes*¹⁶³.

Así pues, frente a las diversas dificultades que fueron encontrando para edificar una sede propia de mayor aforo, los miembros del Liceo acabarían por rendirse a las circunstancias y comenzaron a alquilar las instalaciones del Teatro Tacón para la celebración de algunos de sus conciertos líricos y espectáculos dramáticos¹⁶⁴. Existen asimismo testimonios de que en el año de 1854 el Liceo había adquirido dos lotes de terreno de grandes dimensiones, comprendidos entre el paseo de Isabel II y el glacis de la muralla, cerca del Teatro Villanueva, pero parece que este proyecto nunca fue llevado a término. Finalmente, Francisco Marty vendería en 1858 su teatro al Liceo por un valor de 750.000 pesos fuertes, pasando él mismo a convertirse en un accionista más de la sociedad¹⁶⁵.

Una vez adquirido el Tacón, los miembros del Liceo convocaron una junta para tratar las reparaciones de un edificio que consideraban *en pésimo estado*¹⁶⁶. Sin embargo, pronto el carácter autocrático de Marty se puso de manifiesto. Tras el traspaso del inmueble, su ex dueño exigía conservar su palco de honor, petición

¹⁶² Expediente sobre la construcción de un nuevo teatro en el Campo de Marte. AGMM, Ultramar, Caja 282, Carpeta 177.1.2, Documento 6, Fols. 1rº2rº.

¹⁶³ *Ibidem*, Documento 12, Fol. 3rº.

¹⁶⁴ From Havana. *The New York Times*, 3-I-1853.

¹⁶⁵ Para los terrenos comprados en el paseo de Isabel II, vid.: *Plano de las murallas que dividen la Habana en dos partes*, op. cit., nota 95. En cuanto a la venta del Tacón: Weiss, op. cit. nota 9, pp. 388-389.

¹⁶⁶ Anuncio importante. *La Habana. Publicación quincenal*, 9-IX-1858.

que fue denegada por el resto de socios. Esta operación de cambio puso de relieve nuevamente las irregularidades cometidas durante la construcción del teatro en 1836, de tal modo que algunos de sus principales accionistas entraron en pánico temiendo por sus inversiones:

Los antiguos cuentan, que el terreno en que está fabricado, fué cedido por el Gobierno al Sr. Marty, con la condición de que, poseído cierto número de años, transfiriese el dominio del teatro al Ayuntamiento, como representante de la comunidad. ¿Cómo es que la cesión no se ha verificado? ¿Adquirió después el Sr. Marty el pleno dominio del teatro? He aquí lo que desean saber los futuros accionistas que, antes de comprar, desean cercionarse de que ecsiste verdadero dominio en el vendedor¹⁶⁷

Ante estas acusaciones, Marty se declaró profundamente ofendido e interpuso una demanda al Liceo, que finalmente quedó en una simple anécdota¹⁶⁸. No obstante, y para prevenir futuros incidentes, el Liceo se declaró a partir de entonces como sociedad anónima con el objetivo de neutralizar, según declaraciones de sus miembros, el monopolio que existía en la ciudad con respecto a los espectáculos públicos¹⁶⁹. Se cierra así el reinado de Marty como autócrata del teatro. Pese a todas las contradicciones que entrañó, su gestión había inaugurado una nueva etapa en La Habana, introduciendo formas inéditas de consumo y gestión de las artes dramáticas y la especulación urbana.

Por su parte, junto a la nueva adquisición del teatro, el Liceo mantuvo la sede original en la calle Mercaderes, ampliando continuamente su inmensa biblioteca y publicando desde 1856 la revista cultural *Liceo de La Habana*, donde se informaba a los socios de todas las novedades y espectáculos. En 1859, pese al declive de otras sociedades de formación, el Liceo ofrecía a sus miembros clases de Griego, Higiene, Literatura, Historia Natural, Francés, Inglés, Psicología, Física, Flauta, Oboe, Piano, Grabado en madera, Dibujo artístico y técnico, Esgrima y Arquitectura¹⁷⁰.

En cuanto al devenir del Teatro Tacón, en 1879 se convertiría en la sede de la primera comunidad gallega de La Habana, que lo convirtió en el inmenso Centro

¹⁶⁷ Contestación á la Prensa.-Leyes que fijan la prelacion de los abonados.-¿Perteneencia al Sr. Marty el Teatro de Tacon en pleno dominio?-¿Pertenece en la actualidad á la Sociedad "El Liceo de La Habana"? , *La Habana. Publicación quincenal*, 1-XI-1858.

¹⁶⁸ ¿Perteneía al señor Marty en Teatro de Tacón en pleno dominio? ¿Pertenece en la actualidad al Liceo de La Habana?, *La Habana. Publicación quincenal*, 15-XI-1858.

¹⁶⁹ Contestación a un accionista de "El Liceo", *La Habana. Publicación quincenal*, 1-XI-1858.

¹⁷⁰ *Directorio de artes, comercios e industrias*, op. cit. nota 93, pp. 12-14.

Gallego mediante la intervención del arquitecto belga Paul Belau en 1906¹⁷¹. El edificio neobarroco conserva en su interior la estructura original del teatro de 1838, constituyendo el *alma mater* del Ballet Nacional de Cuba desde su fundación en 1948. El emblemático Teatro García Lorca ha sido recientemente objeto de un plan integral de reformas que comenzaron en 2013 y concluyeron a principios de 2016¹⁷² con la reapertura del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, en honor a la formidable trayectoria de su *Prima ballerina assoluta*.

2.2.6. Del Circo de Nin y Pons al Teatro Villanueva

Avanzados los años cuarenta del siglo, las soluciones efímeras en metal y madera que habían ido surgiendo en torno al sistema defensivo comenzaron a aparecer en forma de propuestas cada vez más ambiciosas, algunas incluso sugiriendo intervenciones en la propia muralla. Este es el caso de otro gran empresario de La Habana, Miguel Nin y Pons, quien en 1847 se atrevió a solicitar la construcción de una nueva puerta a tan sólo unos metros de las de Monserrate. De origen catalán, Pons, quien desde principios de la década poseía un circo casualmente situado frente al nuevo paso que proponía, se atrevía a alegar motivos de circulación urbana, comprometiéndose a financiar él mismo todos los gastos de su construcción.

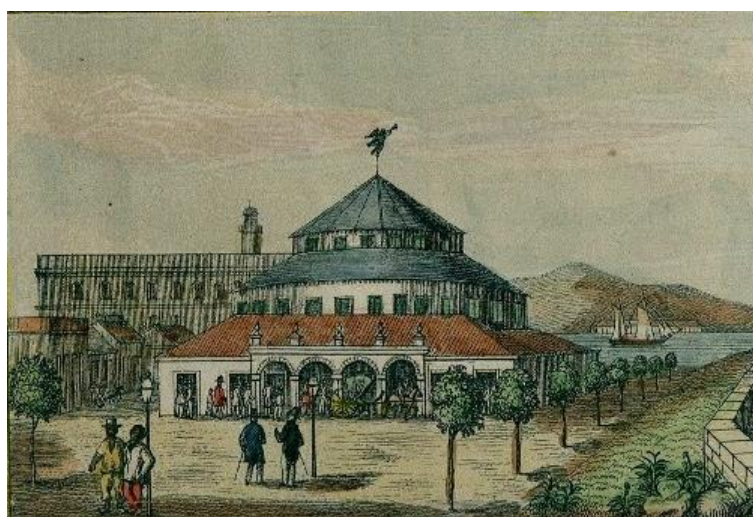


Figura 54. José María de la Torre. *Circo Habanero*, 1853.
© Biblioteca Nacional de España

¹⁷¹ Martín Zequeira, M. E. y Rodríguez Fernández, E. L. *La Habana. Guía de Arquitectura* (AECID, 1998), p. 145.

¹⁷² Gracias a las gestiones de Alicia García Santana en la primavera de 2014, tuvimos la oportunidad de acceder al edificio durante sus reformas, consultar los planos de las mismas y asistir a diversas reuniones celebradas *in situ* por el Grupo ATRIO, estudio encargado de la renovación del teatro.

Parece que a Nin y Pons no le bastaron los proyectos del ingeniero Federico Augan para construir un nuevo paseo que condujese directamente de la puerta de Monserrate a su circo, datados en 1848, insistiendo ferozmente en los años sucesivos para que su propuesta fuese contemplada por la Junta de Fortificación¹⁷³. Finalmente, las obras fueron aprobadas, quedando inaugurada la nueva puerta de Colón en el año de 1852 y demostrando de forma contundente cómo la iniciativa privada, especialmente aquélla ligada a las iniciativas de ocio, ostentaba un papel cada vez más relevante en la toma de decisiones urbanas de La Habana¹⁷⁴. El caso de Miguel Nin constituye una llamativa excepción que, no obstante, sí que fue bastante común en el sentido inverso. Es decir, no sólo en torno a las puertas de Monserrate se fueron depositando este tipo de iniciativas privadas, sino que vemos como otras aperturas de la muralla comienzan a imitar dicho comportamiento. Se ha dicho ya lo común de los juegos de bolos y puestos de dulces y gaseosa, pero también debe conocerse el ejemplo de otro circo, el Circo Chiarini, que inteligentemente fue ubicado frente a las antiguas puertas de Tierra, en el centro del recorrido de la muralla, en algún momento posterior a 1858, cuando el empresario italiano y su socio el acróbata George Orrin se establecieron en La Habana.

Como cabría esperar de la comprometida situación del circo de Nin y Pons, cada vez que quiso realizar alguna intervención en su inmueble se topó con la negativa del cuerpo de ingenieros. En abril de 1848, por ejemplo, solicita cambiar el techo por uno de mayor altura y un espacio anexo para pintar los decorados y telones. Finalmente su petición fue aceptada, aunque recordándole su compromiso de destruir el edificio en el plazo de un día en el caso hipotético de que se desencadenase en La Habana un conflicto bélico, tal y como establecía la real orden de 1839:

Soy del parecer que no debe accederse a su solicitud, pues con la mayor altura que trata de dar a los techos de escenario y el gabinete y cuarto alto que indica, se aumenta la dominación que ejerce el circo sobre la fortificación; pero si VE atendido a ser un edificio en que se proporciona recreo a la población por los distintos espectáculos que en él se presentan, tiene a bien conceder su superior permiso para dichas obras, convendría se

¹⁷³Augan, F. *Plano y perfil del paseo nuevo desde el circo hasta la puerta de Monserrate*. AGMM, Cartoteca, CUB-148/6.

¹⁷⁴*Documentos que se relacionan con don Miguel Nin y Pons pidiendo permiso para la apertura de una puerta en el lienzo de la muralla que corre desde la Punta al Monserrate. Años 1847- 1852*. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 15, Expediente 4145.

*renovara el compromiso en que está el dueño de destruir el todo, tan luego se considere necesario para la mejor defensa*¹⁷⁵.

Todo indica que al fallecer Nin y Pons, su viuda se hizo cargo del circo y lo renombró como Teatro Villanueva, tratando de cambiar los espectáculos circenses por un contenido más refinado. No obstante, esta idea no sedujo a Francisco Marty, quien por aquél entonces todavía manejaba el monopolio de los espectáculos tradicionales en La Habana. En la temporada de 1854, por ejemplo, Marty contrató en términos de exclusividad a todos los cantantes de ópera residentes en la ciudad para el estreno de *I Puritani*, causando tales estragos en el Villanueva que finalmente se vio obligado a pagar a su dueña una indemnización de \$20.000¹⁷⁶. No obstante, el nuevo teatro fue haciéndose poco a poco con el mercado, quizá también debido al cese definitivo del teatro Principal en 1861:

*The stage is deep and wide, the pit high and comfortable, and the boxes light and airy and open in front, with only a light tracery of iron to support the rails, leaving you a full view of the costumes of the ladies, even to their slippers. The boxes are also separated from the passage ways in the rear; only by wide lattice work so that the promenaders between the acts can see the entire contents of the boxes at one view; and the ladies dress and sit and talk and use the fan with a full sense that they are under the inspection of a "committee of the whole house."*¹⁷⁷

Poco a poco, el Teatro Villanueva comenzó a representar una alternativa democrática e innovadora al monopolio elitista de Marty, continuado después por el Liceo. Sin ir más lejos, en 1857 se formó una sociedad anónima denominada Empresa del Teatro Español que trató de comprar el Teatro Villanueva, reclamando *la existencia de teatros donde todas las clases sociales encuentren recreo y provecho de la enseñanza*¹⁷⁸. Finalmente sería el famoso director de orquesta Maretzeck quien decidiese hacerse cargo de este cometido. Bajo su innovadora gestión, el Villanueva atenuó el tono aristocrático de las funciones operísticas, atrayendo cada vez a un público más heterogéneo a sus funciones, algo que le costó no pocas burlas en la prensa local, especialmente en lo relativo al furor provocado entre los seguidores rivales de las sopranos Marietta Gazzaniga y Josefa de Cruz de Gassier:

¹⁷⁵ Documentos que se relacionan con don Miguel Nin y Pons solicitando permiso para reparar el techo de tejamaní del Teatro del Circo. Año de 1848. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 23, Expediente 6894, Documento 3, Fol. 1rº.

¹⁷⁶ Later from Havana. The Postal Arrangements [...], *The New York Times*, 16-VIII-1854.

¹⁷⁷ Dana, H. R. Jr. *To Cuba and Back. A vacation voyage* (Ticknor and Fields, 1869), pp. 70-71.

¹⁷⁸ *Denegando la constitución de la Empresa del Teatro Español en La Habana*. [1857 / 1858]. AHN, Ultramar, Legajo 41, Expediente 14, Fol.3rº.

En Diciembre de 1858 estaba la ciudad de La Habana profundamente conmovida; notábase un movimiento de agitación casi febril en todas las clases de la sociedad, interesadas en una lucha que, habiendo empezado con carácter privado, había crecido con tales proporciones que ya pertenecía al dominio público; [...] Los vapores que anclaban en el puerto trayendo noticias de Europa habían perdido el privilegio de fijar la atención de una ciudad que, considerada como eminentemente comercial, espera siempre sus progresos y calcula la situación de su plaza, del estado de los cambios y de la tranquilidad del mundo con quien está puesta en comunicación directa [...] Aquí, donde no hay política palpitante, donde llegan los sucesos como telas de valor, mareados, donde no se alimenta la crónica murmuradora mas que de esos chismes de vecindad que manda diariamente la policía a los gacetilleros, aquí donde el hombre se encuentra harto de la dicha que proporciona la tranquilidad, necesita el espíritu de cuando en cuando buscar un pretexto para explayarse y sacudir la inercia física y moral. [...] La Gazzaniga y la Gassier eran dos artistas notables que sin aquella rivalidad hubieran ganado menos, pero hubieran brillado más¹⁷⁹



Figura 55. *Teatro de Villanueva, una ópera italiana, 1858.*
© Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (fotografía de la autora)

Uno de los momentos más significativos del Villanueva tuvo lugar en 1868 con la creación de la primera compañía de teatro bufo de La Habana, que trató de incluir una tercera vía entre la ópera aristocrática del Teatro Tacón y el auge inminente de los espectáculos circenses. Como bien ha estudiado Jill Lane, esta nueva compañía representaba un compendio de piezas dramáticas genuinamente “cubanas”: guarachas, apuntes sarcásticos, escenas cotidianas, y

¹⁷⁹ Guerrero, T. Los gazzanigos y los gassieristas, en *La Habana por fuera. Cuadros de la vida cubana* (Imprenta l Iris, 1866), p. 127. A modo de anécdota es curioso comentar que hoy en día sigue existiendo esta “batalla artística” entre los respectivos seguidores de las dos primeras bailarinas del Ballet Nacional de Cuba.

la inconfundible figura del “negro catedrático”, vestido a la europea, que ponía sobre el escenario el problema de la identidad y del “oscurecimiento” paulatino de la sociedad cubana¹⁸⁰. No obstante, tan sólo un año después de la fundación de la compañía de teatro bufo, se produjeron una serie de violentos acontecimientos que obligaron a cerrar el Villanueva, quedando grabados para siempre en la historia de la ciudad y de la lucha independentista cubana:

Se corrió en la Habana, en ciertos círculos, que la noche del 22 de enero de 1869 debía tener efecto en el teatro de Villanueva una función dramática, cuyos productos se destinaban a los fondos revolucionarios, y que sería la primera señal del levantamiento de la ciudad y degüello de los españoles, idea esta última inverosímil y claramente calumniosa, pues a ser cierta, los conspiradores no hubieran llevado allí sus esposas, sus madres y sus hijas. [...]

Los voluntarios por su parte, obedientes a la voz de sus jefes, esclavistas frenéticos y sanguinarios, o por propia autoridad, se reunieron y ocultaron en el foso inmediato; después se situaron sigilosamente y en crecido número detrás del teatro, y al terminar una pieza bufa, El perro huevero, comenzó el público a aplaudir, ajeno del peligro que corría, y comenzaron los disparos sobre el edificio, que siendo de tablas, permitía que cayese sobre la concurrencia una granizada de balas.

A los pocos momentos dieron la vuelta y entraron en el teatro, tratando de ensartar cada uno, brutalmente, en la punta de su bayoneta, o desprender las cintas y flores de los colores de nuestra bandera, azul, blanco y punzó, que adornaban las sienes, el peinado y el vestido de las señoras y señoritas; hirieron a algunas y entonces se oyeron distintos disparos de cubanos y españoles.

Hubo allí varios muertos de que se tiene noticia, entre ellos dos señoras, y multitud de heridos.

Inmediatamente los voluntarios suspendieron el fuego, echaron el fusil al hombro y se retiraron por la puerta del fondo. ¡Habían recibido la orden de salir para incendiar el edificio! Ya era tarde; mientras se trajo la trementina pedida al efecto los concurrentes se precipitaron en la mayor confusión hacia la puerta principal, y cuando estaban fuera casi todos, nuevos grupos venidos de diversos puntos, y los que habían estado en el teatro, hicieron repetidas descargas cerradas sobre el cordón que formaba la compacta muchedumbre.

*Allí cayeron muertos en el acto, o quedaron heridos, cubanos, españoles y de otras naciones. Amigos, enemigos, deudos, conocidos, nada detuvo a aquellos monstruos [...]*¹⁸¹

¹⁸⁰ Lane, J. *Blackface Cuba, 1840-1895* (University of Pennsylvania Press, 2005), pp. 13-14.

¹⁸¹ Balsameda, F. J. El cadáver del Sr. Cohner, en *Los confinados a Fernando Poo e impresiones de un viaje a Guinea* (Imprenta de la Revolución, 1869), pp. 41-42.



Figura 56. Vista del Teatro de Villanueva la Noche del 22 de enero de 1869
 © Archivo Nacional de la República de Cuba

Tras este funesto episodio, que de forma simbólica dio comienzo a la primera Guerra de los Diez Años, el teatro Villanueva quedó abandonado durante un tiempo, hasta que Manuel Calvo lo arrendase. Calvo solicitó reabrirlo con el nombre de Colón *con el objeto de funcionar en él, bien como Café cantante, circo ecuestre, hipódromos o sólo presentando espectáculos nacionales o extranjeros*¹⁸². El gobierno desestimó esta propuesta alegando que los acontecimientos estaban muy cercanos y que debía pasar un tiempo para que el pueblo los olvidase.

El teatro quedó de nuevo abandonado algunos años y hasta llegó a plantearse su demolición en agosto de 1875, pues en él se habían instalado un gran número de inquilinos que utilizaban combustión de gas y hacían fogatas, poniendo en riesgo su seguridad y la del edificio. Sin embargo, tan sólo unas semanas después de haber solicitado su derribo, el gobernador general detuvo la orden y mandó que los arquitectos municipales procediesen a un meticuloso reconocimiento del edificio¹⁸³ por petición expresa de su dueña, Francisca Colbad, viuda de Nin y Pons, quien no podía permitirse prescindir de la renta que el inmueble le

¹⁸² Expediente promovido por Don Manuel Calvo solicitando permiso para abrir el Teatro de Villanueva con el nombre de Colón. AHN, Ultramar, Legajo 4381, Expediente 9, Documento 1, Fol. 1rº.

¹⁸³ Documentos sobre el Teatro de Villanueva. Año de 1875. ANRC, Gobierno general, Legajo 191, Expediente 10790, Documento 1, Fols. 1-2.

garantizaba¹⁸⁴. El informe de los arquitectos municipales, en el que por primera vez encontramos una descripción detallada del interior del edificio, fue muy claro en cuanto al hacinamiento de sus inquilinos y la necesidad de paliar esta situación, siendo el teatro Villanueva finalmente derruido durante la reurbanización de las murallas:

[...] Ocupa el teatro llamado de Villanueva una superficie de dos mil sesenta metros cuadrados limitada por las calles de Colón y Refugio, Morro e inmediación a Zulueta. Está construido de entramado de madera sobre cimientos y muros de mampostería en una parte, que da a la calle del morro y que desde un principio tiene la distribución de una casa habitable para familia, y en lo que forma la caja destinada a la concurrencia. El resto del cerramiento no está fundado en zapata de fábrica y está formado por un doble forro de tablas.

El edificio está habitado por los inquilinos de sesenta y cinco piezas o camarines que se han formado subdividiendo el pasillo de los palcos y de la cazuela o paraíso. Estas habitaciones, entre el patio del llamado teatro y el exterior se ventilan por medio de puertas apersianadas hacia el patio, y por ventanas a la vía pública. Tales habitaciones, que las ocupan uno o dos individuos, tienen por lo menos una capacidad de 48 metro cúbicos.

*La parte anterior del edificio, o sea, la que mira a la calle de Colón está alquilada y empleada en una tienda de víveres que tiene 250 metros cúbicos y la habitan cuatro personas; una zapatería con 80 metros cúbicos y ocupada por un individuo, y una armería con igual capacidad y tres habitantes [...]*¹⁸⁵



Figura 57. Teatro de Villanueva, ca. 1880.
© Archivo Nacional de la República de Cuba

¹⁸⁴ *Ibíd*em, Documento 5, Fol. 1.

¹⁸⁵ *Ibíd*em, Documento 12, Fols. 1-2.

2.3. Otros espacios de entretenimiento

2.3.1. El auge de los espectáculos circenses

La Habana acogió desde muy temprano espectáculos efímeros en sus calles que, a falta de edificios específicos y respaldo institucional, fueron constantemente advertidos y denunciados por los censores de teatro y espectáculos en varios escenarios improvisados por toda la ciudad. En este sentido era posible encontrar en La Habana desde puestos donde se enseñaban animales con deformidades¹⁸⁶, hasta pequeños espectáculos de declamación y mimo arropados en los soportales de las nuevas avenidas extramuros:

*En el portal del edificio de factoría se ha construido un teatrillo, donde representan piezas dramáticas algunos jóvenes aficionados a la declamación; y ha sido por segunda vez anoche que ha tenido lugar ese género de espectáculo, sin que la censura del ramo haya tomado conocimiento de la pieza o piezas que se han ejecutado hasta aquí. Esa diversión no es tan privada o de familia que se limite a un corto y reducido número de personas, pues en la primera representación hubo anuncios por los periódicos, paletas de convite y una numerosísima concurrencia, la que se repetiría anoche a juzgar por los preparativos que yo mismo casualmente he visto. [...]*¹⁸⁷

La calzada de San Lázaro, en la costa norte de la ciudad, alojaba ya desde la década de 1830 varios teatrillos¹⁸⁸ donde se podía acudir a espectáculos de cuerda tensa, voladores, equilibrios, arlequines y payasos¹⁸⁹. Aunque sin duda el escenario circense más aclamado de la ciudad durante el siglo XIX fue el circo del famoso empresario José Chiarini, edificado, como se ha dicho, junto a la puerta de Tierra. Debido a su ubicación comprometida, y al igual que el teatro Villanueva o la Plaza de Toros, también en su caso la construcción y reformas debían realizarse en materiales de fácil desmontaje en caso de guerra como la

¹⁸⁶ Don Amara Arey en solicitud de permiso para poner a la expectación pública un cerdo que por su extraña figura puede reportarse como un fenómeno. Año de 1842. ANRC, Gobierno superior civil, Legajo 996, Expediente 34375.

¹⁸⁷ El censo de teatros da parte de haberse formado un teatrillo en los portales del edificio de factoría, donde se representan piezas dramáticas sin su censura. 22 de febrero de 1846. ANRC, Gobierno general, Legajo 167, Expediente 8495, Documento 1, Fol. 1rº.

¹⁸⁸ Ramírez, op. cit. nota 104, p. 31.

¹⁸⁹ Teatro de San Lázaro, *Diario de La Habana*, 7-VII-1838.

madera y el adobe¹⁹⁰. La planta circular del edificio contaba con un gran patio, así como una cantina y un concurrido café anejos. Chiarini, probablemente la figura más influyente de la cultura circense internacional de todo el siglo XIX, ofrecía variados e innovadores espectáculos, destacando especialmente los monólogos del famoso payaso Lorenzo Maya y los números ecuestres:

Tres refuerzos de consideración ha recibido la Compañía funámbula del Circo de Chiarini: la Srta. Franchi, el Sr. Madigan y el conocido Lorenzo Maya. La primera, es una bailarina de muchísima gracia que ha conquistado las simpatías del público desde su aparición. El Sr. Madigan es, como acróbata, uno de los mejores que hemos visto. Sus saltos por encima de una pirámide de hombres y caballos, han asombrado a los concurrentes, y su doble salto mortal ha excitado el entusiasmo público. En cuanto al Sr. Maya, es siempre el ocurrente y animado clown del año pasado. El público le ha manifestado en su salida del jueves, las simpatías de costumbre y le ha prodigado los aplausos a que se hace acreedor con su gracia y agilidad. Con tan buenos elementos, puede estar seguro el Sr. Chiarini que no decaerá en lo más mínimo el favor que sus espectáculos gozan entre nosotros¹⁹¹.



Figura 58. Plano y fachada del circo de Chiarini, 1861 [Extracto]

© Archivo Nacional de la República de Cuba.

Poco después, Lorenzo Maya se asociaría con el empresario de origen vasco José Albisu, y ambos construirían el circo de Albisu y Maya, frente a la Puerta de Monserrate. Este local quedó inaugurado con funciones diarias el 3 de noviembre de 1866:

¹⁹⁰ Don José Chiarini solicita permiso para construir un colgadizo al aire de madera para cubrir las gradas del circo inmediato a la puerta de Tierra. *La Habana*, 20 de junio de 1861. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 30, Expediente 8838. Este expediente contiene un plano con planta y alzado de las reformas propuestas (figura 58).

¹⁹¹ Juniperadas. *Don Junípero*, I (1862)

Nada se ha omitido en el arreglo del local, donde llama mucho la atención el reflejo de gasolina que está colocado en la cúspide de la tienda. Si Chiarini no viene bien preparado, el redondel de la puerta del Monserrate echará a rodar al de la puerta de Tierra. No extrañen nuestros lectores que estemos ya ocupándonos de los circos: el hecho es que tendremos que apechugar con estos espectáculos, puesto que la ópera estamos ya viéndola tomar por los cerros de Úbeda¹⁹²

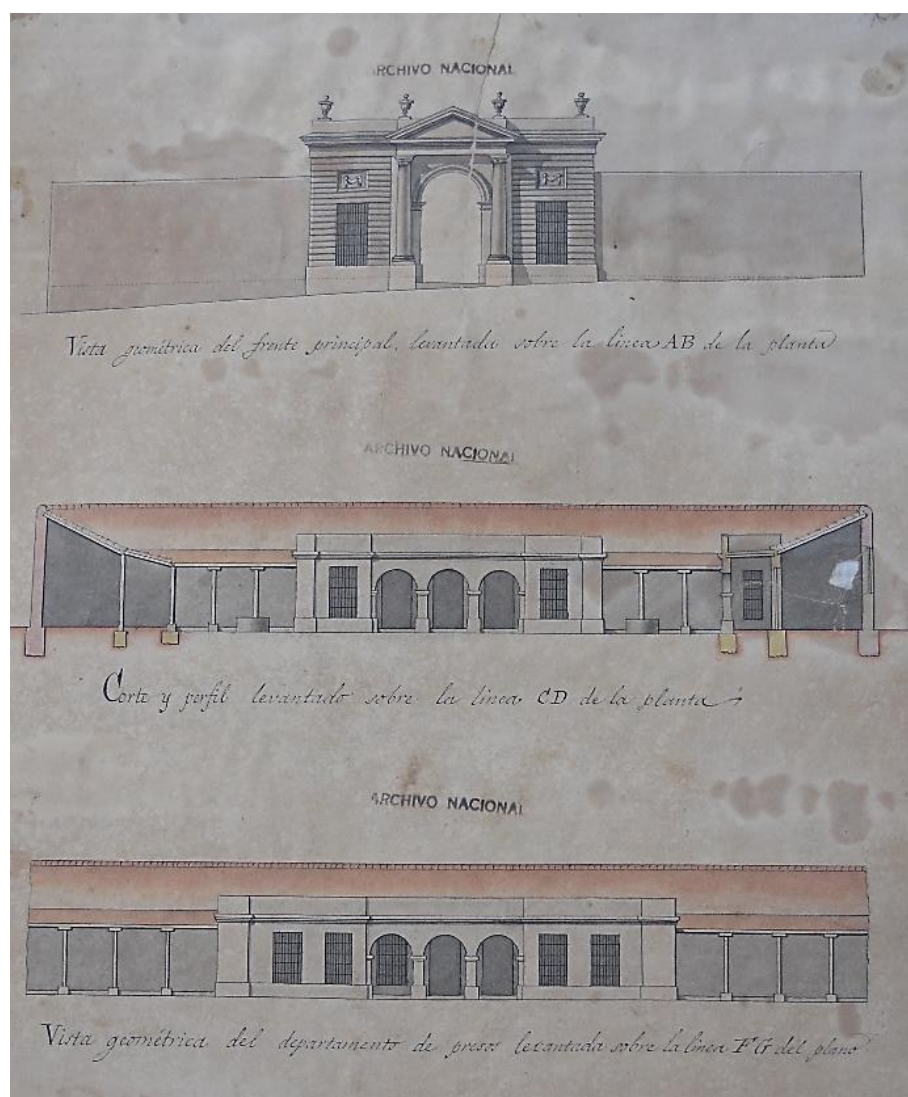


Figura 59. Pedro Abad. [Proyecto de circo]

© Archivo Nacional de la República de Cuba (fotografía de la autora)

Por su parte, José Albisu emprendería en solitario el conocido teatro de zarzuelas con su nombre, situado en la calle San Rafael entre Monserrate y Zulueta, a

¹⁹² Circo, *La Serenata*, 4-XI-1866. De este circo no se ha encontrado material gráfico específico, ni información sobre su planta ni diámetro, por lo que no se ha incluido en el plano realizado por Carlos Villarreal para este trabajo. Una hipótesis por continuar investigando es si se trata o no de un proyecto sin signatura conservado en la mapoteca del ANRC firmado por Pedro Abad (figura 59).

finales de 1870¹⁹³. Por último, en los años setenta, coincidiendo con la paulatina liberación de los esclavos culíes, encontramos noticias de un teatro Chino en la calle Lealtad 128, muy popular gracias a sus espectáculos musicales y las mesas de juego ilegales, aunque bastante criticado por lo congestionado de sus instalaciones¹⁹⁴.

The Chinese too have their theatre. The approach thereto is through dark and narrow streets meagrely lighted by a sickly light here and there from saloons and eating-houses whose signs are in Oriental characters. A little hole in a stone wall, barely as large as stove-pipe, denotes the ticket office. Our guide, intrusted with ample funds, thrusts his hand into the mysteries beyond, giving vent to a torrent of vocalisms unmistakably heathenish. The demand for the best places creates an evident excitement in the breasts of the dispensers of tickets. It is clear that the boxes are in very little use at this establishment. Thus we found ourselves, a moment later, looking down in solitary grandeur upon a mass of mixed humanity which is too much absorbed in the scene upon the stage to pay much attention to our entry. The room, quite large, is dimly lighted by candles set against the supporting posts, and arranged with an ingenious disregard of stage effects. A number of musicians keep up a desultory din with horns, drums, and cymbals, its volume of intensity rising and falling with the action of play. The drama itself culminates in frequent well-simulated acts of domestic violence, giving the finely formerly athletic actors an opportunity to display surprising agility. All female parts are assumed by men. It is understood that the most lucrative department of this home of histrionic art is to be found below the stage, where those initiated and well known to the proprietors may indulge in the Chinese passion for gaming¹⁹⁵.

2.3.2. La plaza de Toros de Belascoaín

Durante el siglo XIX existieron un total de tres plazas de toros en La Habana, aunque nunca coincidieron en activo. Las dos primeras en construirse fueron la del Campo de Marte, que data al menos de 1818 y que deja de aparecer en los planos a partir de los años 30¹⁹⁶, y la del caserío de Regla¹⁹⁷, al otro lado de la bahía. La plaza de toros que se analiza en este apartado comenzó a ser planeada desde mediados de siglo, siendo el primer empresario que solicitó su

¹⁹³ Weiss, op. cit. nota 9, p. 404.

¹⁹⁴ ANRC, Gobierno general, Legajo 157, Expediente 7927.

¹⁹⁵ Taylor, F. H. Street Scenes in Havana. *Harper's New Mon. Mag.* 58 (1879), p. 686.

¹⁹⁶ Índice de los oficios que se han dirigido al Excmo. Sr. Secretario de Estado y del Despacho de Gracia y Justicia por el Excmo. Sr. Capitán General de esta Isla Dn. José de Cienfuegos. AGMM, ULTRAMAR, Caja 3501, [Legajos cosidos sin signatura ni paginación, ordenados por orden cronológico].

¹⁹⁷ No se han encontrado datos fiables para deducir en qué años fue construida y demolida la plaza de Regla, pero tenemos constancia de que en 1841 ya no estaba registrada en el directorio de la ciudad. Yones, op. cit. nota 106.

construcción Francisco Pérez Delago, quien propuso levantar el edificio en el campo de la Punta en 1847¹⁹⁸. Tras una primera negativa del gobierno, en octubre de 1849 sería Felipe Martínez quien propusiese un segundo proyecto de mampostería, madera y teja, con un diámetro de 80 varas y 12 de altura. La solicitud fue desestimada por encontrarse esta plaza de Toros proyectada en la faja donde se estaban estudiando las nuevas defensas¹⁹⁹. Un tercer intento fue acometido por Tomás Reina y Risel, tan solo un año después. En este caso el empresario se curó en salud anticipando las posibles negativas del gobierno, pese a que su propuesta fue igualmente desestimada:

[...] Entrando en su cálculo la construcción de una plaza de madera que pueda servir para corridas de toros, lidia de fieras, juegos de caballos, maromas y demás, a cuyos espectáculos pueda concurrir por un módico precio la clase del pueblo que encierra en ellos todos sus placeres, ha pensado situarla (si así se le permite) en el campo de Peñalber inmediata a la calzada de Belascoaín, habiéndose puesto de acuerdo con este objeto con el Excmo. Señor Conde de Peñalber, su propietario.

El que suscribe no ignora los inconvenientes que puede ofrecerle el proyecto tal vez irrealizable, o sujeto a infinitas modificaciones, de un nuevo sistema de fortificación; pensamiento gigante que por mucho que se justifique su utilidad quizás no llegue nunca el momento de ponerlo en práctica. Sin embargo, como no es imposible, y como futuros acontecimientos tal vez exijan algún día para la defensa de la plaza el derribo de lo que hoy se proyecta, se obliga desde ahora a ejecutarlo en los momentos aflictivos y tan remotos como especiales que puedan sobrevenir, conservando el privilegiado derecho de levantarla cuando la tranquilidad pública quede reestablecida²⁰⁰.

Sin embargo, Tomás Reina persistió en la búsqueda de soluciones para llevar a cabo su proyecto. En la siguiente petición incluyó una serie de beneficios para el gobierno con objeto de persuadir a las autoridades de forma definitiva:

Son aquellos, dedicar los productos de una función anual en día común a la Real Casa de Beneficencia, y conceder en todas, trescientas entradas gratis para las clases de tropa de guarnición que VE y sus sucesores repartirán en los cuerpos de la misma. Solicita por ello el que suscribe le auxilien estos cuerpos con el número de operarios que se necesiten para

¹⁹⁸ Documentos que se relacionan con don Tomás Reina y Risel solicitando permiso para construir una plaza de madera que pueda servir para corrida de toros, lidia de fieras y juegos de caballos. Septiembre de 1850. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 20, Expediente 5657, Documento 3, Fol. 2

¹⁹⁹ Documentos que se relacionan con Don Felipe Martínez solicitando permiso para construir una plaza de toros en la calzada de Belascoaín entre las calles de Neptuno y San Miguel. Año de 1849. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 18, Expediente 5075, Documento 4. Fol. 1.

²⁰⁰ Documentos que se relacionan con don Tomás Reina y Risel solicitando permiso para construir una plaza de madera que pueda servir para corrida de toros, lidia de fieras y juegos de caballos. Septiembre de 1850. Op. cit. nota 197, Documento 2. Fols. 1-2.

la construcción y reparaciones futuras de la plaza, a quienes abonará la gratificación de cuatro reales sencillos de jornal²⁰¹.

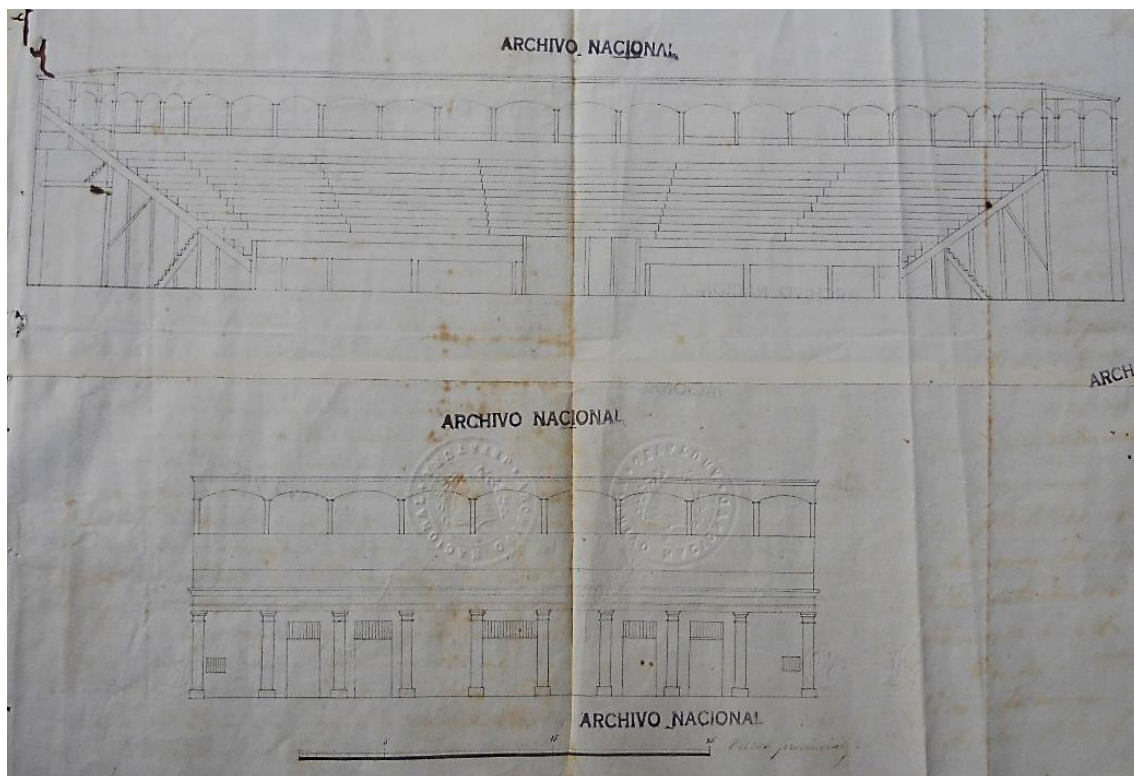


Figura 60. Plaza de Toros, 1852.

© Archivo Nacional de la República de Cuba (fotografía de la autora)

Pese a la firme postura de la capitania general y el cuerpo de ingenieros, el negocio de la plaza de Toros era demasiado tentador y las ofertas continuaron formulándose hasta que, finalmente, José Fresneda elevase una propuesta en calidad de presidente de la Sociedad Anónima de la Plaza de Toros, presentando un proyecto de plaza que habría de ser edificado en la calzada de Belascoaín entre las calles de Virtudes y Concordia, y que comenzó su construcción en el año de 1852²⁰². Sin embargo, a mitad de las obras la nueva fábrica fue mandada inspeccionar por el director subinspector Mariano Carrillo:

²⁰¹ Documentos que se relacionan con Don Tomás de Reina y Risel solicitando permiso para la construcción de una plaza de toros de mampostería y tablas en el campo de Peñalver. Año de 1851. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 22, Expediente 6472, Documento 2, Fols. 1-2.

²⁰² De esta fecha conservamos un plano del ANRC, Cartoteca, [sin signature], en el que se observa el sencillo alzado del edificio así como el armamento de las gradas (figura 60).

[...] No alcanzo, Excmo. Señor, cuales son los perjuicios de oír al cuerpo de ingenieros; verdad es que en prescindiendo de la defensa todos quedan libres en esta parte; hasta que llega el día del sentimiento. La Habana es y debe ser una plaza de guerra y sus fábricas inmediatas, y los caminos que a ella vienen, y sus puertos próximos, todo está íntimamente enlazado con la defensa, y más aún en una Isla distante de la Metrópoli que presenta tan bastas fronteras como son dilatadas sus costas, sembradas de puertos y abrigos de todas clases. Y esto me lleva a manifestar a VE que los informes de cierta clase dados por el cuerpo de ingenieros no es conveniente su publicidad pasando al Excmo. Ayuntamiento ni a ninguna de sus comisiones como sucede desde algún tiempo acá, pareciéndome no deben salir de la secretaría militar. En vista de todo me parece que tanto la plaza de toros como los edificios que ya se están ejecutando pueden continuar, si bien aquella convendría fuese solo de madera, o al menos lo que no esté aún hecho²⁰³.

El capitán general permitió que las obras de la plaza continuasen con la condición de que sea toda ella de madera a excepción de la parte de mampostería que está ya construida en su máxima altura²⁰⁴. Pocos meses después, no obstante, el administrador de la misma, José Pablo Xiques, sería amonestado por la policía local por construir sin licencia un cercado anejo a la arena donde

[...] era inmundo el espectáculo de despedazar los toros muertos y otras operaciones que hacían con los caballos heridos o muertos, a espaldas de la plaza y a la vista de una inmensa aglomeración de gentuza de color, le previne que era imposible permitirle semejante sistema bárbaro, y que buscase o hiciese local encerrado para depositar los toros y caballos que se extraen inutilizados de las corridas, si habían de continuar estas²⁰⁵

Pese a todos los contratiempos de su construcción, la plaza de Toros de Belascoaín se convirtió en uno de los escenarios más concurridos y rentables de la ciudad, especialmente para los ciudadanos de origen peninsular. Por su parte, los extranjeros escribieron largas y descriptivas crónicas sobre un espectáculo que consideraban no menos que bárbaro y al que la mayoría asistía en La Habana por vez primera:

Learning that the national sport of a bull fight is now only occasional, and that the citizens were to be entertained this afternoon, in company with a friend, we determined

²⁰³ Documentos que se relacionan con don José Fresneda sobre la Plaza de Toros en la faja de las nuevas defensas proyectadas para esta plaza. Año de 1852. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 23, Expediente 708^a, Documento 4, Fols. 4-5.

²⁰⁴ *Ibidem*, Documento 5, Fol. 1r^o.

²⁰⁵ Expediente promovido por el Comandante de Ingenieros dando cuenta de haber mandado suspender las obras que sin licencia incurren en la Plaza de Toros. Año de 1853. ANRC, Legajo 24, Expediente 7254, Documento 5, Fol. 1.

to attend at the Plaza de Toros. There were about a thousand persons present, though the seats of the circus open above, could have accommodated ten thousand. There were not over half a dozen ladies, and a few little girls in the crowd. At the sound of a trumpet in the upper gallery, the gates of the arena are thrown open, and a bull plunges in and runs around the circle, to all appearance excited by some means employed before he enters. Now come a few men in circus rider's costume, with colored flags, which they shake at him and run off, the bull sometimes pursuing the flag, and occasionally the man—who then runs to the side of the ring and jumps behind a sort of sentry-box, of which there are a dozen, and he is safe. Two piqueros (pike men) on miserable tackies with blinded eyes, follow the bull around, and with their long pikes endeavor to make him strike at the horses; but of five bulls which we saw, only one could be induced to gore the poor wretched animal before him—two or three times he struck at the rider, and came near unhorsing him. The banderitero (banner men) failing to excite the bull, then stick into his neck a parcel of barbed arrows charged with crackers, the explosion of which is calculated to enrage the worried animal; and when they stir him up to run after the men and the flags, great applause arises from the audience. If the bull cannot be induced to show fight, as was the case with several, the crowd jeers at him and calls loudly for him to be driven out. But when he has been sufficiently chased by the men with flags, or they have burnt out all their crackers, the matador comes in with his long sword, and holding a red flag before his face and horns, as the bull attempts to pitch at him, he dexterously thrusts his weapon into his neck, and, when striking the spinal marrow, the poor beast falls dead. Out of four that we saw despatched, the first lunge only killed one, and in several cases there were four or five attempts before the bull fell. As soon as he falls, a sort of butcher comes in with a knife, and gives him the coup de grace in the spinal marrow, and he dies instantly. The sport is shockingly cruel, and one in which the sympathy of the audience ought to be with the wretched animals²⁰⁶.



Figuras 61 y 62. Marquillas de tabaco, ca. 1850.

© Biblioteca Nacional de España

²⁰⁶ Gibbes, op. cit. nota 112, pp. 14-16.

Asimismo, la plaza de Toros fue también usada para espectáculos de caballos e incluso para las conocidas peleas entre el “hombre oso” y varios toros²⁰⁷. Por último, la arena era frecuentemente utilizada para conmemorar actos diplomáticos como la llegada del capitán general José de la Concha en 1854:

In the afternoon nothing scarcely could be heard near the Plaza but the monotonous, though excited shouting of omnibus drivers, “Plaza de Tauro,” “Plaza de Tauro,” and this celebrated edifice was soon thronged by a vast crowd of anxious spectators. The amusement itself needs no description. Most of you readers are doubtless acquainted with the nature of Bull fights in Havana. [...] Gen. Concha and his cabinet were there as the illustrious patrons of the barbarous sport. [...] A vast multitude of the “faithful people” was there, most vociferous in their shouts of welcome and vivas²⁰⁸.

2.3.3. La valla de gallos y el Hipódromo

Algunos cronistas americanos aseguran que, mientras que la población española era más asidua a las corridas de toros, los criollos solían preferir las peleas de gallos²⁰⁹. Aunque es difícil corroborar con exactitud esta teoría, lo cierto es que estas batallas fueron extremadamente populares en La Habana. La temporada se extendía a lo largo de todo el año y tenía lugar en la gran valla de madera situada en la calle Campanario, junto al campo de Peñalver y la calzada de Belascoaín²¹⁰:

Las peleas de gallos son las más populares. Para ellas hay muchas crías de gallos finos o ingleses, que son los mejores, distinguiéndose estos por la mayor o menor pureza de su casta, que a veces lleva el nombre del criador o dueño del patio (así se llama el cercado donde se crían los gallos). Los finos tienen a veces precios exorbitantes según su mérito o celebridad heredera o adquirida en la lid. Hay varios modos de pelear: al cotejo; esto es midiendo a la vista el tamaño o espolones de ambos gallos, al peso, o pesándolos si los espolones son iguales; tapadas cuando se casa la pelea sin haber visto los gallos; de navaja o cuchilla cuando se les ponen en los espolones para hacer más breve la lucha: y al pico, cuando pelean sin armas artificiales. El edificio en que lidian se llama valla; es de madera, de planta circular o poligonal, techado y con gradas interiores en forma de circo, cuyos asientos delanteros sirven de lunetas: el terreno que queda al centro se riega de aserrín, y en él se echan los gallos a lidiar. Mientras se casa una pelea, dice don Esteban Pichardo, toda la plaza se llena de gente y gallos para ver, oír o ajustarla: apenas se grita afuera de la valla!, todo el mundo ocupa los asientos sin distinción; la plaza se despeja permaneciendo solo los dos gallos en manos de los galleros; hacen una ligera prueba y

²⁰⁷ Occator. Later from Havana: Arrival of the Steamer George Law [...], *The New York Times*, 10-X-1853.

²⁰⁸ Later from Havana. Arrival of El Dorado, *The New York Times*, 2-X-1854.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 54.

²¹⁰ Tyng, op. cit. nota 108, p. 101.

*sueltan los gallos adversarios a un tiempo: esta fue una señal de revolución; de todas partes la algarabía, la grito descompasada, continua, infernal, movimiento y gesticulaciones violentas, aturden al que contempla esa reunión más democrática que ninguna otra*²¹¹

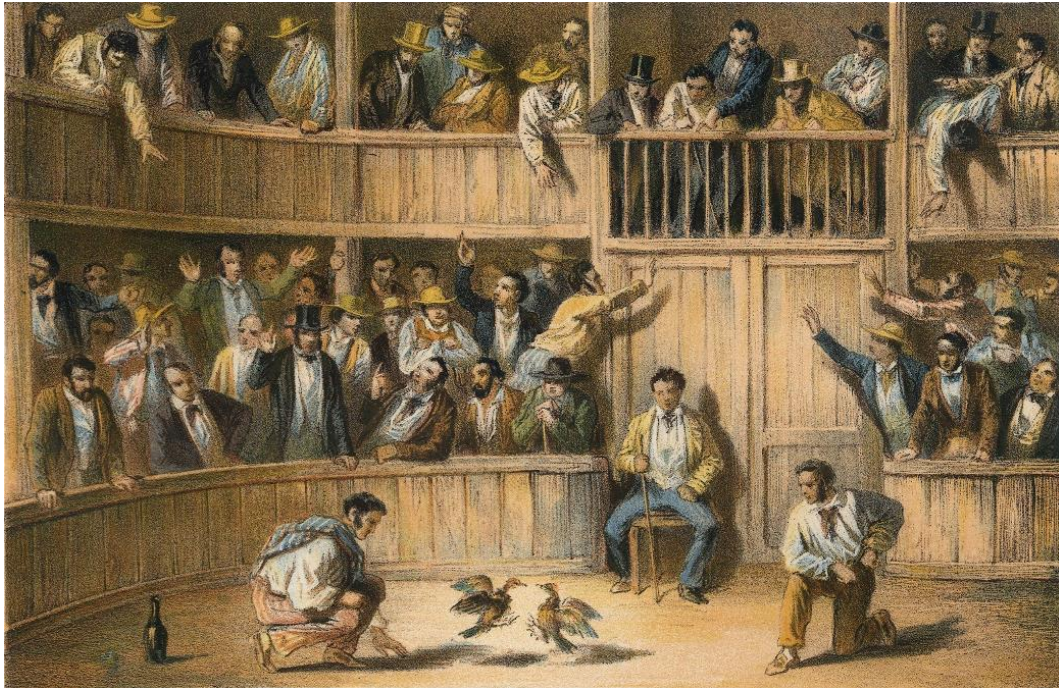


Figura 63. Federico Miahle. *Valla de gallos*, 1853.

Por otra parte, en las primeras noticias que tenemos del Hipódromo de La Habana se afirma que fue construido en algún lugar conocido como la Ciénaga, en el partido del Cerro, obra del empresario Santiago Harrison. En 1843 Ricardo Ten-Brock, ciudadano estadounidense, adquiriría el local, consiguiendo una licencia oficial para *ofrecer al público la diversión concedida por Corridas de Pato y las de caballo a estilo del país, arreglando el precio de la entrada a dos reales sencillos y con caballo cuatro reales y el asiento en las galerías a dos reales y los niños menores de doce años por la mitad del precio [...]*²¹². Al igual que ocurría con la plaza de Toros, el Hipódromo fue también escenario de carreras durante los eventos conmemorativos de la corona que se realizaban en La Habana, contribuyendo a la creciente diversidad de espectáculos que ofrecía la ciudad a mediados de siglo²¹³.

²¹¹ García Arboleya, J. *Manual de la Isla de Cuba*. (Imprenta del Tiempo, 1859), s.p.

²¹² *Don Ricardo Ten-Brock en solicitud de permiso para dar corridas de patos y caballos en el Hipódromo a uno el país. Año de 1843*. ANRC, Gobierno superior civil, Legajo 996, Expediente 34392.

²¹³ Academia de la Historia de Cuba, op. cit. nota 156, p. 2.

2.4. Ciudad espectáculo

2.4.1. Fiestas populares: Carnaval y Día de Reyes

*Tiempos de carnaval!...horas perdidas
En el insomnio cruel de los placeres;
¡Grupo infeliz de máscaras raídas!...
Disfrazado pudor de las mugeres...!*²¹⁴

Uno de las fiestas populares más aclamadas en La Habana decimonónica fue la celebración del carnaval, un animado festival en el que se desplegaban por toda la ciudad multitud de comparsas callejeras acompañadas por fuegos artificiales e iluminación de gas. Quizá el evento más significativo de los carnavales fuesen los numerosos bailes de máscaras convocados en los diferentes teatros, cafés, sociedades o incluso en las grandes plazas públicas. Debido a su componente festivo y a las condiciones particulares de La Habana, a medida que fue avanzando el siglo, las celebraciones de carnaval fueron infiltrándose de forma paulatina en la vida cotidiana de la ciudad, acabando por celebrarse durante gran parte del año y entrando en evidente conflicto con el calendario litúrgico:

*En todas las poblaciones europeas donde es general el uso de los bailes de máscara, concluyen estos el martes de carnaval. En la Habana casi empezaron estos en el mismo día del año último. Así es que siguieron durante toda la cuaresma, y solo fueron interrumpidos durante la semana santa. El magnífico teatro Tacón, el Diorama, y los tres salones de sociedades de los que en otra parte he hablado, estaban espléndidamente iluminados y alternaban sus funciones*²¹⁵



Figura 64. Comparsa de carnaval en La Habana, ca. 1910.
© Archivo Nacional de la República de Cuba

²¹⁴ Roldán, J. El carnaval y la orgía. *Flores del Siglo*, I (1846), pp. 203-208.

²¹⁵ Salas y Quiroga, op. cit. nota 115, p. 249.

Debido a su popularidad y concurrencia, pronto los populares bailes de máscaras o mascaradas comenzaron a advertirse como escenarios peligrosos para preservar el honor de las jóvenes de clase alta, y numerosos alegatos en su contra se publicaron a menudo en la prensa local²¹⁶:

La única razón que pueden alegar los defensores de los bailes de Carnaval es que en ellos se descubren con entera franqueza muchas personas que pasan fingiendo todo el año, porque como es sabido se quitan la máscara al ponerse la careta. No es tan pequeña la razón como pudiera suponerse, y es ventaja notoria saber que en cierta época un ligero anti-faz de seda produce el milagro de hacer hablar con franqueza a varios individuos. Además, no se puede dudar que un baile de disfraces es un exacto termómetro por el que se puede medir la cultura de un pueblo²¹⁷.



Figura 65. Víctor Patricio Landaluze. *Máscaras en la Bolsa*, 1858.
© Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (fotografía de la autora)

Otra de las tradiciones populares que gozaron de especial protagonismo durante el siglo XIX fue la fiesta del Día de Reyes²¹⁸. Su puesta en escena, muy efectista, trazaba un animado recorrido que comprendía todos los edificios significativos

²¹⁶ Carleton, op. cit. nota 110, pp. 56-60.

²¹⁷ Armas y Céspedes, J. de. Máscaras, *Revista de La Habana*, III (1847), pp. 44-49.

²¹⁸ No deja de resultar paradójico que mientras que en Cuba la fiesta de Reyes se impone como una celebración carnavalesca de la población negra –la mayoría esclava–, en la Península surge, en la misma época, entre las clases más altas de la sociedad. Cruz, J. *The rise of middle-class culture in Nineteenth-Century Spain* (Louisiana State University Press, 2011), p. 1.

del poder colonial, ubicados todos intramuros, en la ciudad vieja, finalizando en la Casa de Gobierno:

A las doce del día la diversión llegaba a su apogeo. En las calles de Mercaderes, Obispo y O'Reilly era una procesión no interrumpida de diablitos. Todos se encaminaban a la plaza de Armas. A poco la muchedumbre colmaba aquel lugar y a duras penas podía transitarse por los costados del Palacio de Gobierno. Los espectadores invadían los balcones, las aceras, y se trepaban en las bases de las columnas, en las ventanas y en los bancos de piedra que rodeaban la plaza. Las hileras de laureles con sus copas enormes y de oscuro verde, los arbustos de la plaza de hojas pintorreadas y de flores varias, las esbeltas palmas que recortaban la silueta de sus elegantes penachos sobre un cielo del más puro y bello azul, los marineros de todas las naciones que bajaban en grupo para presenciar medio azorados aquella exótica fiesta, los soldados que custodiaban los edificios cercanos a la plaza, las múltiples banderas que flameaban con el viento y los mil colores con que adornaban sus trajes los negros, ofrecían, a la verdad, el más pintoresco espectáculo. Los cabildos iban entrando por turno al patio del Palacio, en cuyas bóvedas repercutían durante muchas horas el atronador redoble de los tambores, los salvajes cantos y los entusiastas vivas de los africanos. Y mientras abajo extremaban sus habilidades los bailadores, el capitán de cada cabildo, sombrero de picos bajo el brazo y banda terciada sobre el pecho, el abanderado pendón al hombro y el cajero cargado con su alcancía de hojalata, subían las escaleras del Palacio en medio del mayor orden y haciendo las más expresivas muestras de afecto y las más vivas demostraciones de adhesión, recibían, por lo menos, media onza de oro de aguinaldo. Ese día se mostraba el Palacio muy generoso. Por las ventanas que daban al patio llovían tabacos, medios, reales y hasta escudos, sobre los cuales se precipitaban a disputárselos ávidamente centenares de manos. Las negras viejas, más expresivas, o más nerviosas, eran las que con más fuerza agitaban en lo alto sus huecas marugas, metidas dentro de una red de cáñamo, y casi delirantes pedían a Dios guardase y conservase muchos años la salud de su excelentísimo señó general²¹⁹.

La tradición festiva de los virreinos se había ocupado también de regular el complicado asunto del sincretismo, incluyendo en su catálogo diversas muestras de los colectivos sociales y sus diferencias, ya fuese para integrarlos o marcar nítidamente su disparidad respecto al canon. En Cuba, la institución conocida como *cabildo* estaba compuesta por hombres negros ascendientes de una misma tribu que se reunían los días festivos en casas particulares. Fernando Ortiz da cuenta en su estudio de un hecho muy particular, que remite nuevamente a la pervivencia de símbolos del Antiguo Régimen en la ciudad: *El Día de Reyes, el rey congo vestía casaca y pantalones, sombrero de dos puntas, bastón borlado, etc. Todos esos atributos de origen europeo y, además, un manto real y un cetro [...]*²²⁰. Así describía

²¹⁹ Meza, R. El día de Reyes, *La Habana Elegante*, 9-I-1887. Existen también diversos grabados de F. Miahle, en sus ediciones de 1839 y 1853, que ilustran esta festividad.

²²⁰ Ortiz, F. *Los cabildos y la fiesta afrocubanos del Día de Reyes* (Editorial de Ciencias Sociales, 1992), p. 2.

Aurelio Pérez Zamora el complejo desarrollo de esta jornada en La Habana, donde quedaban expuestas las jerarquías de los diferentes cabildos y se solicitaba el aguinaldo a las autoridades y miembros de la *sacarocracia*:

Innumerables grupos de comparsas de negros africanos recorren todas las calles de la ciudad capital: la turba es inmensa: su aspecto horroriza... El ruido que forman los tambores, los cuernos y los pitos, aturde por do quiera, los oídos del transeúnte; aquí se ve un biso rey lucumí en medio de su negra falange; allí un ganga; allá otro de nación carabalí, etc., etc., y todos ellos, soberanos de un día, cantan con monótono y desagradable sonido, en lenguaje africano, las memorias de sus pueblos; y centenares de voces, chillonas unas, roncas las otras, y todas salvajes, responden en coro al rey etíope, formando un diabólico concierto difícil de describir. ¿Veis más allá en los grupos que acabamos de mencionar, otros no menos alborotadores, cuyos individuos danzan como fantasmas de la noche o como sombras del averno, chillando, gesticulando, moviéndose acompasadamente al ruido de los tambores y de los pitos en torno de una negra a quien han proclamado soberana? Pues bien, todos son hijos de la abrasada Etiopía, que celebran con frenesí el 6 de enero en la capital de Cuba; todos conmemoran las tradiciones de su patria, y al conmemorarlas cada año, todo esclavo es allí libre... ¡pero por solo un día!

Los reyes negros tienen por vestidura una piel de carnero con cola; el rostro lo llevan matizado de colores vivos que les dan un aspecto aterrador: algunos empuñan en sus mimos un gran báculo: otros se levantan sobre zancos como gigantes, paseando así las calles de la ciudad con sus cohortes, y unos y otros lanzan al aire espantosos gritos, semejantes a los ladridos de grandes mastines, o bien al rugido de los leones en los bosques.

Y todos medio desnudos, reyes y súbditos, forman en diferentes grupos el cuadro más repugnante que se puede presentar a la vista del hombre civilizado. Y unos tocan los desacordes instrumentos de que ya hemos hecho mención arriba, para herir nuestros oídos, y otros danzan estrepitosamente como condenados, haciendo con sus cuerpos diferentes contorsiones que ofenden nuestras miradas. Así se puede decir con verdad que todo ello viene a ser un paréntesis en medio de la civilización de nuestro siglo; que todo es una negra mancha tendida en nuestros tiempos sobre una pequeña parte del mundo ilustrado...

Los negros de Cuba no tienen en todo el año otras horas de más alegría que las del día de los Santos Reyes; se derraman en todas direcciones, como una negra nube por la ciudad: desde por la mañana desaparece el sirviente esclavo como por encanto de la casa de su señor; el que ha logrado rescatar su libertad, toma también parte en el entusiasmo, en el frenesí general; y todos, en fin, roban al duro yugo de su suerte, aquellos momentos de locura. Porque el hombre en todos los países, en todas las condiciones de la vida, en todos los estados, en todas las edades, necesita de cierto lenitivo para fortalecer el espíritu, a fin de sobrellevar las amarguras de la existencia; y vano es pretender ahogar para siempre los placeres y los goces que el alma pide, porque eso sería querer encerrar en vida en un ataúd al pobre corazón humano!

El día de Reyes en la Habana es necesario tener continuamente, abierto el bolsillo, caros lectores. ¿Y sabéis para qué? — Para regalar... — Si vais a un café, si os sentáis a descansar en el canapé de algún paseo público, si entráis en alguna casa amiga o bien de persona que no conocéis, por todas partes os veréis acosado por negros y negritos de ambos sexos que os salen al encuentro, pidiendo con importuna insistencia el popular aguinaldo. — «¡El aguinaldo! ¡el aguinaldo!» He ahí la voz que sonará incesantemente en vuestros oídos; he ahí la sacrosanta palabra que se ha de oír perennemente, tanto en el retiro de los gabinetes, como en las plazas y en las calles: el aguinaldo viene a ser entonces el pan del día, la gota repetida que forma el cirio... la sanguijuela que nos chupa, si la dejamos, hasta la última gota de nuestra sangre.

Y no es solo la gente de color quien pide en el día de Reyes en la Habana el aguinaldo: el sereno, el cartero, el ayuda de cámara, el repartidor del periódico, todos invocan la magnética palabra que a nuestro pesar va sacando poco a poco la plata de nuestro bolsillo; todos se empeñan a porfía en abrir una brecha a nuestro pobre erario...

Y la algazara de una muchedumbre llena de expansión, de libertad, de vida, va llenando los espacios como una nube... y la alegría y la locura se desbordan como torrentes, alentadas con el vino, con el aguardiente y los licores; y mientras los esclavos en la ciudad están gozando al aire libre de sus placeres, los grandes señores huyen a los campos como golondrinas para pasar encerrados en sus fincas con sus familias, o bien en compañía de sus amigos, un día de tranquilidad, de quietud, de completa calma.

[...]

Las maestras son las reinas que salen en triunfo el 6 de enero rodeadas de un séquito compuesto de gente de sus respectivas tribus. El aspecto salvaje de todos aquellos rostros, las pieles que usan muchos por vestimenta, la desnudez completa de otros, el variado color de las sombrillas y de los vestidos de las negras ya medio civilizadas, he ahí los tonos que resaltan más en el cuadro, y que llama por un momento la atención del viajero y de todo aquel que pasa por primera vez un día de Reyes en la Habana.

Entre los negros es el baile un verdadero delirio; así los hombres y las mujeres de esa raza desgraciada no cesan de danzar en el citado día, a usanza de su tierra natal. Ahora bien: como el baile, desde los primeros tiempos ha sido siempre el lenguaje mímico del desdén y del amor, los saltos, las contorsiones, los movimientos, de cada uno de los danzantes, no dejan de revelar vivamente el fuego de la pasión, pero de la pasión exenta de ese dulce sentimiento del alma, de esa poesía delicada que vela el sentimiento y es más elocuente por ello a los sentidos.

Los esclavos y muchos de los libertos tienen, pues, un día feliz en el año, para sobrellevar sus penalidades. En esos momentos son ellos los diablos sueltos; los condenados libres... pero pasan esas horas al fin, sin quedar más que un lisonjero recuerdo en la mente del negro esclavo, que desea con ansia trascurra veloz el tiempo para disfrutar nuevamente de otro día de Reyes y poder decir: «gozo... vivo»²²¹.

²²¹ Pérez Zamora, A. Día de reyes en La Habana, *El museo universal*, X (1866), pp. 7-1.



Figura 66. *Día de Reyes*, 1869
© Biblioteca Nacional de España

Como no es de extrañar, los visitantes extranjeros quedaban siempre impresionados por ese evento, y sus relaciones del mismo ensalzan la burla a los cabildos y costumbres africanas que muchos cronistas locales encabezaban. En 1850, por ejemplo, el diario *L'Illustration* publicaba un reportaje sobre este evento, en el que sus editores se sorprendían de que semejante “saturnalia de negros” no acabase en desgracia²²². De la misma manera encontramos crónicas del *New York Times* en las que se alude al “libre albedrío de los hijos de ébano de Caín”²²³.

Con el paso de las décadas, sin embargo, la celebración del Día de Reyes fue paulatinamente perdiendo parte de su potencia original, convirtiéndose ocasionalmente en una engolada ceremonia manierista cuyo único objeto era el de rendir tributo a los poderes peninsulares en eminente decadencia, con objeto de paliar de forma simbólica la amenaza que entrañaba la esclavitud. Ejemplo fehaciente de esta circunstancia lo constituye el litigio mantenido entre el capitán general y el comandante general de la marina desde que el 6 de enero de 1856, durante el transcurso de dicha fiesta, la marcha militar y los cabildos saludasen

²²²Manier, X. [Le jour des Rois], *L'Illustration, journal universel*, 1850, p. 263.

²²³ Affairs at Havana, *The New York Times*, 16-I-1857.

primero a este último, violando la etiqueta oficial de la celebración, expediente que no quedaría clausurado hasta 1859²²⁴.

2.4.2. Celebraciones diplomáticas, conmemoraciones reales y fiestas religiosas

En este último apartado se evalúan algunos eventos que pertenecen a la categoría de arte efímero y/o fiestas virreinales, organizados generalmente en torno a una figura protagonista, o más bien a compensar su ausencia en la colonia²²⁵. La Iglesia y la Corona españolas potenciaron este género barroco en sus dominios con un evidente afán de legitimación, género que en la Isla pervivió hasta el 98 y fue presentando algunas modificaciones muy singulares.

Uno de los casos más llamativos en Cuba es la participación de los ingenieros militares en este tipo de ceremoniales, no sólo diseñando proyectos decorativos sino financiándolos de su propio erario. En este sentido, el cuerpo de ingenieros de La Habana reclamó en varias ocasiones las puertas de Monserrate mediante el uso consciente de su conocido poder de convocatoria, que hacía las funciones de enorme valla publicitaria atravesada cada día por miles de habitantes. De esta forma trataron quizá de restituir el componente militar de la muralla que había quedado eclipsado por los dispositivos portátiles de entretenimiento y los diversos circos, legitimando de alguna forma su papel insustituible como colectivo encargado de la defensa de La Habana. Tal es el caso de los transparentes diseñados para estas puertas en 1844²²⁶ y 1852²²⁷, conmemorando de la mayoría de edad de Isabel II y el nacimiento de la princesa de Asturias, respectivamente. Especialmente en el segundo de ellos puede apreciarse una contaminación iconográfica deliberada con motivos que remiten a las antiguas

²²⁴ Expediente sobre la cuestión suscitada entre el capitán general y el comandante general de la marina referente al incumplimiento del último de etiqueta en el día de Reyes [1856-1859]. AGMM, Ultramar, Caja 2533, Carpetas 13.8.1, 13.8.2 y 13.9.

²²⁵ En este sentido no puede dejar de reseñarse la labor que en este campo está realizando el grupo de investigación dirigido por Víctor Mínguez en la Universidad Jaume I: Mínguez, V. et al. *La fiesta barroca. Los virreinos americanos (1560-1808)* (Universidad Jaume I, 2002), así como algunas publicaciones individuales de sus miembros Inmaculada Rodríguez Moya y Juan Chiva Beltrán.

²²⁶ Vista de los transparentes puestos por el Cuerpo de Ingenieros en las puertas de Monserrate de la Plaza de la Habana en celebridad de la mayor edad de S.M. la Reyna [sic] Da. Isabel 2^a. AGMM, Cartoteca, CUB-166/2.

²²⁷ Portillo y Portillo, M. Vista de los Transparentes colocados en las puertas de Monserrate por el Cpo. de Ing. en los días 11, 12 y 13 de Abril de 1852 en el qe. tubieron [sic] lugar las fiestas reales en celebridad del nacimiento de augusta Princesa de Asturias. AGMM, Cartoteca, CUB-166/1 (figura 67)

fortalezas medievales y, en última instancia, al Antiguo Régimen y la Corona de España. En otros diseños, como el transparente elaborado para conmemorar a la reina regente Cristina y a su hija Isabel II, se dibujó una arquería gótica en cuyo arco central podía leerse *Los Ingenieros a la amada Ysabel II*²²⁸.

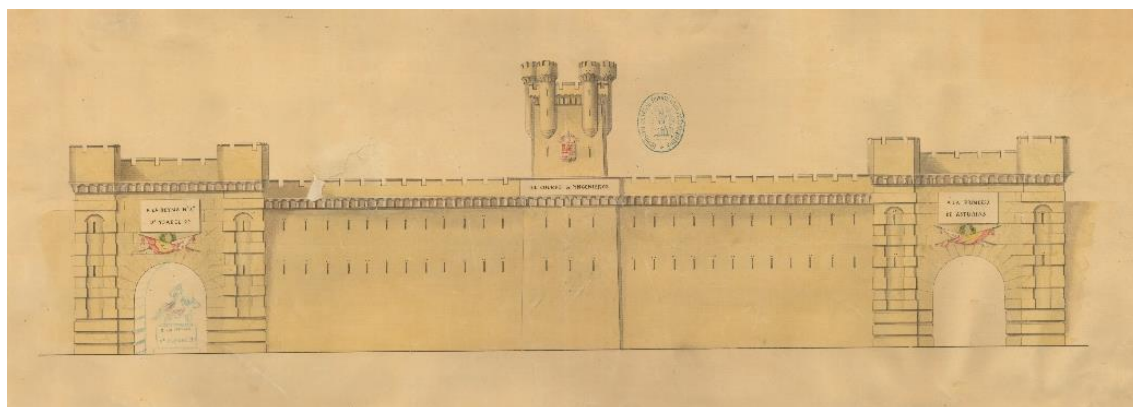


Figura 67. M. Portillo y Portillo. *Vista de los Transparentes colocados en las puertas de Monserrate por el Cpo. de Ing. en los días 11, 12 y 13 de Abril de 1852 en el qe. tubieron [sic] lugar las fiestas reales en celebridad del nacimiento de augusta Princesa de Asturias, 1852.*

© Archivo General Militar de Madrid

Otro de los grandes acontecimientos diplomáticos de lo que fue testigo la ciudad de La Habana fue la llegada a su puerto e 17 de julio de 1866 del transatlántico *Emperatriz Eugenia*, en el cual viajaba Carlota de Méjico. Así relata este acontecimiento el capitán general al Ministro de Guerra pocos días después de que se produjesen los hechos:

El diez y siete del actual y a bordo del Vapor Correo “Emperatriz Eugenia” de la línea francesa, llegó a este puerto de paso para el de Saint Nazaire S. M. la Emperatriz Carlota de Méjico [...] dispuse que por la Artillería de la Plaza se hiciera la salva de veinte y un cañonazos y que el General segundo cabo pasase a bordo a saludar a S.M. y recibir sus órdenes [...] para hacerle los honores correspondientes a su alta jerarquía, siendo como es una soberana reconocida y amiga de S.M. la Reina Nuestra Señora [...] dignándose SM. hablar conmigo por espacio de una media hora con la mayor benevolencia y manifestándome que no bajaría a tierra [...]]²²⁹.

Como vemos, conviven en esta escena varios elementos de naturaleza contradictoria, remitiendo nuevamente a la dinámica de *tracción* omnipresente

²²⁸ *Plano de una decoracion proyectada para un caso de Fiestas reales.* AGMM, Cartoteca, CUB- 51/6. Desconocemos a qué monumento iba destinado este transparente, aunque posiblemente se tratase también de un diseño para Monserrate.

²²⁹ *Transportes. Sobre viaje a La Habana de S.M. la emperatriz Carlota de Méjico.* AGMM, Ultramar, Caja 2798, Subcarpeta 165.3.1, Documento 1, Fols. 1-3.

en La Habana durante todo el siglo. Por un lado, una de las más modernas naves de la época, en la que no queda ya resquicio de la iconografía barroca de los antiguos buques, mientras que en la ciudad se prepara una loa colectiva para recibir a la emperatriz ausente. En este sentido, los festejos urbanos se suceden a lo largo del siglo en La Habana continuaron con estándares que se venían practicando desde varios siglos atrás²³⁰. Encontramos en casi todos ellos estructuras e iconografías propias del Antiguo Régimen, sucediéndose bailes, fuegos artificiales, misas solemnes y simulacros militares²³¹. No obstante, existen algunas excepciones como la jura de Isabel II en 1833, en las que se empiezan a elegir sedes tan poco severas como el circo:

La imaginación más viva y exaltada no puede figurarse, sin haberlo visto, la magnificencia que ostentaba este espectáculo. Una plaza circular, cuyo diámetro interno es de 174 pies, con dos pisos en los que estaban colocadas 4014 personas, sin contar las de los cinco grandes aposentos unidos en el alto para las autoridades; es el magnífico anfiteatro que vamos a delinear. Habíase adornado con suma elegancia. Colgaduras blancas y azul Cristina: vestidos los antepechos con rico papel de tapicería, y las columnas con oro y venturina; y cubierta la mitad de la plaza con toldos perfectamente colocados, para evitar el sol; todo ofrecía el golpe de vista más pintoresco. Pero lo que no puede describirse, lo que era verdaderamente grande, suntuoso y sorprendente, fue la perspectiva de una doble cinta de señoras que exclusivamente ocupaban la primera y segunda línea de asientos del circo en

²³⁰ Romay Chacón, T. *Relación del obsequio que hizo al ... Príncipe ... D. Manuel Godoy, con motivo de su elevación a la dignidad de Almirante General en España e Indias, el Señor ... Don Rafael Gomez Robaud ... el 23 de Septiembre de 1807* (Imprenta de la Capitanía General, [1807]); *Relación de las obras y fiestas públicas que para los días diez y ocho, diez y nueve y veinte de Marzo de mil ochocientos veinte y ocho se han dispuesto y ejecutado en la Ciudad de la Habana, en memoria de la primera Misa y del primer Cabildo celebrados a la orilla de su Puerto en 1519 y en justo y debido obsequio de los días de la Reina Nuestra señora* (Oficina de Don José Severino Boloña, 1828); Sagra, R. de la. *Relación de las fiestas, regocijos y obras de beneficencia que para solemnizar el augusto enlace del Rey nuestro señor Fernando VII con la serenísima señora princesa doña María Cristina de Borbón, se han dispuesto y ejecutado en la Siempre Fidelísima ciudad de la Habana los días 21, 22 y 23 de febrero de 1830* (Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S. M., 1830); Crespo y Borbón, B. J. *Fiestas con motivo de la llegada del Excmo. Sr. D. José de la Concha por Creto Gangá* (1854); Ramírez Aguiar, M. *Crónica de los festejos celebrados en La Habana por el advenimiento de S. M. el Rey D. Alfonso XII (Q.D.G.) al trono de sus ascendientes* (Imp. Militar de la Viuda de Soler y comp., 1875); Agrupación Canaria. *Relación de las personas que donaron cantidades para las fiestas cívicas que, con motivo del enlace de S. M. don Alfonso XII y de la pacificación de esta isla, se celebraron en los días 13 de febrero y 15 de junio de 1878* (1879).

²³¹ Editores del *Diario de La Habana*. *Descripción de las fiestas y regocijos verificadas en La Habana en los días 7, 8 y 9 de febrero del corriente año con motivo de la declaratoria de la mayoría de edad de la Reina nuestra Señora Doña Isabel 2* (Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, 1844); los simulacros de tipo militar continuaron siendo un recurso habitual en las festividades reales celebradas en La Habana a lo largo de gran parte del siglo XIX: *Festejos que con motivo del nacimiento de S.A.R. el Sermo. Sr. Príncipe de Asturias Don Alfonso, san verificado en la siempre fidelísima ciudad de La Habana, en los días 4, 5, 6, 7 y 11 de Abril del corriente año* (Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, 1858).

*ambos pisos. Penetradas nuestras damas de lo grandioso de la función, todas se esmeraron en presentarse prendidas con el gusto más delicado: todas ostentaron sus gracias y encantos: todas compitieron en riqueza y hermosura*²³².

Otro tipo de ceremonias que se llevaron a cabo con frecuencia fueron aquellas en las que se inauguraban grandes obras financiadas por el erario público (la corona), para así publicitar la labor de dotación que supuestamente seguía ejerciendo la metrópolis sobre la colonia. En este sentido, el caso del famoso acueducto de Fernando VII²³³ nos muestra una infraestructura pública abierta al calor de una fiesta barroca, cuya contrata, no obstante, fue gestionada desde Filadelfia por el ministro Francisco Tacón, y firmada en Boston (Robert G. Shaw & Charles F. Jones²³⁴) y Nueva York (Mariáztegui Kinghy & Co.²³⁵), respectivamente.

En 1853, con motivo del cumpleaños de Isabel II, el general de la Concha organizó una espectacular fiesta en el palacio de gobierno, que se prolongó a la Plaza de Armas, adornando este espacio con cortinas y farolillos rojos y amarillos²³⁶. De nuevo los muelles de desembarque adquieren protagonismo con la llegada de los vapores que en 1854 traían de vuelta al general de la Concha, a punto de iniciar su segundo mandato en la Isla:

Two steamers of the harbor are engaged for the service of the day, on board of which will be a large band of music, embracing the whole talent of the city and its theatres in that line. If the arrival should occur in the night, a magnificent serenade is to come off the bay. The inhabitants are invited to illuminate their dwellings for three successive nights from the day of his arrival and assumption of the duties of his office—all places of business to be closed during the reception. Flags, curtains, &c., to be displayed as usual upon feast days, from the windows, balconies, &c., of private and public dwellings. If time permits, a

²³² Ferrety, J. A., *Relación de los festejos que se han hecho en la siempre fidelísima ciudad de La Habana, los días 14, 15, 16 y 17 de octubre de 1833 con motivo de celebrar la jura de S. A. R. la infanta Doña María Isabel Luisa de Borbón, como heredera de la corona de España a falta de varón* (Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S. M., 1833), p. 9 y ss. El circo mencionado en este opúsculo podría tratarse o bien del Teatro Extramuros o Coliseo situado en las inmediaciones del Campo de Marte (nota 121) o del llamado Teatro de Jesús y María: *Plano de la Plaza de La Habana, capital de la Ysla de Cuba* [...], 1834. AGMM, Cartoteca, CUB-20/20.

²³³ Colección de varios artículos publicados en los periódicos de La Habana sobre las obras de utilidad pública empezadas el 30 de mayo de 1832 en celebridad del día de nuestro augusto soberano (Imprenta del Gobierno y Capitanía General, de Real Hacienda y de real Sociedad Patriótica por S.M, 1832).

²³⁴ Recibos, cuentas, oficios y apuntes varios, relacionados con las obras de construcción del acueducto de Fernando VII. ANRC, Intendencia general de hacienda, Legajo 324, Expediente 9.

²³⁵ Abril de 1833. Correspondencia, compras de materiales y otros documentos relacionados con las obras de construcción de Fernando VII en 1833. Correspondencia entre el Conde de Villanueva y Francisco Tacón, ministro residente en Filadelfia. ANRC, Intendencia general de hacienda, Legajo 324, Expediente 13, Fol. 3rº.

²³⁶ From Havana. Celebration of the Queen's Birth-Day [...], *The New York Times*, 27-X-1853.

*splendid triumphal arch will be erected between the wharf and the palace, at the most suitable point*²³⁷.

Por último, pese a la poca actividad religiosa de la ciudad, sabemos que en ocasiones se celebraban ferias en honor a los santos, a modo de romerías. Las navidades, por ejemplo, solían acompañarse de varios eventos taurinos, algo que nunca dejó de sorprender a los visitantes anglosajones: *Among the atrocities of our Christmas festal days, I have to note one of the thousand which have occurred*²³⁸. Otras noticias sobre festividades de tipo religioso, o acompañando fechas destacadas del calendario litúrgico, son la celebración de una misa de pascua militar en el campo de Marte a la que asistieron unas 10.000 personas. Ese mismo año de 1858 la Semana Santa había sido amenizada por la celebración de varios sorteos de lotería en la Plaza de Armas y un simulacro en el que los voluntarios del ejército tomaron la muralla²³⁹. Los desfiles y procesiones militares solían ser también frecuentes durante la celebración del Corpus Christi²⁴⁰.

En definitiva, como se ha demostrado en el transcurso de este capítulo, los condicionantes defensivos de La Habana y su desmesurado crecimiento fueron, pese a lo que cabría esperarse, el principal motor de una serie de soluciones especulativas desarrolladas en torno al ocio: circos, teatros, plazas de toros, puestos de bebidas, bolos, cafés y salones de baile. En la búsqueda de soluciones para paliar sobreponerse a la impronta barroca de la ciudad, las arquitecturas del ocio habaneras fueron pioneras tanto en su estilo como en su función social y urbana, así como en la calidad de sus espectáculos, acabando por imponerse a la ciudad y determinando de forma muy significativa el giro identitario que la sociedad cubana protagonizó a mediados del siglo XIX.

²³⁷ Occator. From Havana. Felicitations, Welcomes, &c., *The New York Times*, 22-IX-1854.

²³⁸ From Havana. Arrival of the Cahawba, *The New York Times*, 5-I-1857.

²³⁹ Interesting from Havana, *The New York Times*, 15-IV-1858.

²⁴⁰ Havana: Celebration of Corpus Christi [...], *The New York Times*, 29-VI-1854.

Capítulo tercero. MITOLOGÍA TROPICAL Y EXPERIENCIA URBANA

3.1. Regímenes escópicos y regímenes sensoriales

3.1.1. Visión, ciudad, modernidad

Algunos destacados investigadores, como Alain Corbin, han señalado la tremenda dificultad a la hora de elaborar una historia de la ciudad basada en la percepción sensorial. Esto quizás pueda deberse al predominio de los análisis escópicos en el estudio de la urbe moderna, y al hecho de que lo visual haya monopolizado prácticamente los estudios urbanos desde sus inicios¹. Aunque existen estudios que han trascendido exitosamente este tipo de análisis, como en el caso de las obras de Richard Sennett o Juhani Pallasmaa, lo cierto es que la aproximación a lo urbano a partir de fenomenologías de cuño visual sigue siendo la más reconocida hoy en día, condicionando muy significativamente nuestra percepción actual de la ciudad como historiadores y como ciudadanos².



Figura 68. C.D. Fredricks y Daries. *Panorama de La Habana*, ca. 1880.
© Hispanic Society of America

¹Corbin, A. *Urban Sensations: The Shifting Sensescape of the City*, en *A Cultural History of the Senses in the Age of Empire* (Bloomsbury, 2014), p. 47.

²Sennett, R. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* (Alianza Editorial, 2010) y Pallasmaa, J. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura* (Gustavo Gili, 2012). Otros estudios monográficos recientes en esta línea de investigación son Kenny, N. *The Feel of the City. Experiences of Urban Transformation* (University of Toronto Press, 2014) y Boutin, A. *City of Noise. Sound and Nineteenth-Century Paris* (University of Illinois Press, 2015).

Esta tendencia historiográfica basada en la aproximación visual a la ciudad moderna se consolida definitivamente en los estudios sociológicos de Georg Simmel, quien en 1903 publica su conocido ensayo *The Metropolis and Mental Life*:

Lasting impressions, the slightness in their differences, the habituated regularity of their course and contrasts between them, consume, so to speak, less mental energy than the rapid telescoping of changing images, pronounced differences within what is grasped at a single glance, and the unexpectedness of violent stimuli. To the extent that the metropolis creates these psychological conditions — with every crossing of the street, with the tempo and multiplicity of economic, occupational and social life — it creates in the sensory foundations of mental life, and in the degree of awareness necessitated by our organization as creatures dependent on differences, a deep contrast with the slower, more habitual, more smoothly flowing rhythm of the sensory-mental phase of small town and rural existence³.

En la obra de Simmel, la visión en el contexto urbano queda indisolublemente ligada a una noción intelectual de la misma, claramente diferenciada de su actividad fisiológica. Posteriormente, Walter Benjamin incorporó las teorías de Simmel a sus estudios sobre la modernidad, afirmando que las relaciones interpersonales en las grandes ciudades se distinguían por el predominio del intercambio visual, frente a lo que él denominaba otros tipos de actividad *aúrica*⁴. Benjamin siguió esta línea de investigación, en base a cuyos parámetros se basaría para proclamar a París como capital del siglo XIX. Es en este proceso investigador donde llegaría a la formulación del concepto de fantasmagoría:

³Simmel, G. *The Metropolis and Mental Life*, en *The Blackwell City Reader* (Wiley-Blackwell, 2002), pp. 11-19. La redonda es nuestra. Huelga decir que el origen de las discusiones sobre la superioridad intelectual de la visión es tan antigua como la cultura occidental; en este estudio tratamos de centrarnos exclusivamente en este aspecto ligado al desarrollo urbano del siglo XIX y, por lo tanto, no se han incluido en el cuerpo del texto referencias previas al mismo. No obstante, conviene considerar a lo largo de todo el capítulo la importancia del concepto de *imagen* como raíz de elementos tan presentes en lo urbano como el *imaginario* o la *imaginación*. En este sentido, es importante recordar el peso del legado aristotélico: *En vez de sensaciones, el alma discursiva utiliza imágenes. Y cuando afirma o niega (de lo imaginado) que es bueno o malo, huye de ello y lo persigue. He aquí como el alma jamás entiende sin el concurso de una imagen. [...] cuando se contempla intelectualmente, se contempla a la vez y necesariamente alguna imagen: es que las imágenes son como sensaciones sólo que sin materia*. Aristóteles. *Acerca del Alma*, libro III (Gredos, 2014), pp. 131-134. Remitimos también al binomio idea/objeto acuñado por Platón y su desarrollo en la oposición forma/materia que aparecerá en la *Crítica del juicio estético* de Kant.

⁴*Aural activities* en la traducción del original al inglés. Aquí Benjamin se refiere a su teoría sobre el *aura* como cualidad intangible y espiritual que envolvía a los objetos artísticos antes de que comenzasen a ejecutarse en masa y, en el caso de la ciudad, a una aprehensión del entorno pre-moderno basada en la intuición y nociones no necesariamente explícitas visualmente de los espacios urbanos. Benjamin, W. *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire* (Harvard Belnap, 2006), p. 69.

una potente distracción que, literalmente, “secuestra a los individuos y los aliena de sus semejantes”⁵. Desde entonces la noción de fantasmagoría será el pilar fundamental en el que se apoyen gran parte de los estudios sobre la modernidad en las ciudades decimonónicas.

Décadas después, el término fantasmagoría se ha ido disolviendo paulatinamente en la historiografía llegando a perder, en ocasiones, gran parte de la significación inicial que le dio Benjamin. Si partimos de su etimología griega, fantasmagoría resulta de un agregado de las raíces *φάντασμα* (*phántasma*: aparición, visión, sueño, ilusión óptica) y *αγορά* (*agorá*: mercado, comercio, intercambio, congregación, espacio público). Con esta denominación, por lo tanto, lo que Benjamin habría tratado de sintetizar sería el nuevo fenómeno de consumo a gran escala, así como la forma en que este fenómeno había encontrado en lo visual su medio de expresión por excelencia.

De esta manera, tanto el fenómeno neurológico descrito por Simmel, como la nueva fórmula de consumo de masas acuñada por Benjamin, remiten directamente a un uso artificial del sentido de la vista, absolutamente mental y completamente separado de la experiencia física, concepción que ha sido aceptada posteriormente por otros muchos autores⁶. Como es lógico, existen también interpretaciones alternativas a este discurso. Steve Pile, por ejemplo, insiste en que no debemos olvidar las referencias a los sueños y a la fantasía que incluye Benjamin en la elaboración de estas teorías, proponiendo un redireccionamiento del término fantasmagoría hacia aspectos más cercanos a la vida emocional de la ciudad⁷. Chris Otter advierte, por su parte, que, incluso dentro un análisis exclusivamente visual de la urbe, es necesario romper con el binomio hegemónico del *flâneur* de Benjamin y el panopticismo de Foucault, y explorar debidamente las nociones intermedias entre estos dos extremos⁸.

Pese a estas tentativas de reconsiderar la aproximación visual a la ciudad, no parece que haya cambios sustanciales en el discurso historiográfico, el cual sigue considerando a la ciudad decimonónica exclusivamente como escenario de una actividad visual en crecimiento continuo, artificial y en constante

⁵Benjamin, W. *Paris: Capital of the Nineteenth Century*. *Perspecta*, 12 (1969), pp. 163–172.

⁶Crary, J. *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century* (MIT Press, 1990), p. 67 y ss.

⁷Pile, S. *Real cities* (Sage, 2005), p. 3.

⁸Otter, C. *The Victorian Eye. A Political History of Light and Vision in Britain, 1800-1910* (The University of Chicago Press, 2008), p. 3. y ss.

cambio. Esta intensa actividad visual en la ciudad serviría para que sus habitantes, convertidos en sujetos anónimos debido al fuerte aumento demográfico y a la reestructuración de la jerarquía urbana, interactuasen entre sí o con los diferentes productos de consumo que encontraban a su paso:

The question of how and what is seen in the modern city becomes an object of social and cultural inquiry because, as the space of highly developed social relations, the capitalist city is a concentration not only of people but of the built environment, commodities, industry, services, advertising, transportation, cultural differences, and the like— all of which have a visual component. It is also the space of rapid change, brought about by material developments, which are continually altering the appearance of the city. The city, in other words, is not only visually “dense”; it is also a state of visual change⁹.

Los conceptos de *visión* y *visualidad* no sólo han servido para explicar los mecanismos internos de la ciudad sino también la capacidad de la urbe para proyectarse al exterior. Uno de los primeros historiadores en tener en cuenta este aspecto fue Kevin Lynch¹⁰, posteriormente seguido por autores que, como J. Crary, retomaron esta aproximación y la aplicaron al contexto urbano del siglo XIX¹¹. En nuestra opinión, el legado metodológico centrado únicamente en lo visual continúa siendo válido dado que es aplicable a muchos casos; sin embargo, cuando es usado de forma exclusiva, reduce sustancialmente el campo de estudio y termina por convertirse en el único significante de la modernidad, eliminando o restringiendo otras aproximaciones a este fenómeno.

Así pues, ¿fue realmente la visión el único elemento decisivo para el desarrollo del capitalismo y la ciudad moderna, o se trata de un filtro que hemos aplicado a posteriori? Quizá resulte necesario indagar en las propias dinámicas del siglo XIX para entender la fuerza de esta tradición historiográfica. En primer lugar el capitalismo encontró, a partir de 1830, un potente aliado en la imagen, desarrollando un metadiscurso visual en el que cada vez el consumo estaba más supeditado a la imagen¹². En segundo lugar, dentro de la lógica autorreferencial

⁹DeFazio, K. *The city of the senses urban culture and urban space* (Palgrave Macmillan, 2011), p. 53. La cultura visual como elemento que define la urbe moderna se ha estudiado para el caso de otras grandes ciudades como Londres: Flint, K. *The Victorians and the Visual Imagination*. (Cambridge University Press, 2000) y Nead, L. *Victorian Babylon. People, streets and images in Nineteenth-Century London* (Yale University Press, 2011), p. 57. y ss.

¹⁰Lynch, K. *The Image of the City* (The M.I.T. Press, 1960), p. 9. En concreto, Lynch emplea el término "Imageability", difícil de traducir si quieren conservarse todos sus matices semánticos.

¹¹Crary, J. *Suspensions of perception attention, spectacle, and modern culture* (MIT Press, 1999).

¹²Hahn, H. H. *Scenes of Parisian Modernity. Culture and Consumption in the Nineteenth Century* (Palgrave Macmillan, 2009), p. 15.

burguesa, la adquisición de productos se realizaba con el único fin de ser *vistos* y *re-conocidos* en público¹³ y, por último, tenemos que tener en cuenta el uso que de la visión se hacía como *re-presentación* e instrumento para ejercer una posición de poder. Es desde este punto de vista desde el que en *The World as Exhibition*, Timothy Mitchell analiza las exposiciones universales como un formato en el que se fomentaba la acción de ver al Otro sin ser visto, separándose de él y adquiriendo mediante el papel de espectador una jerarquía de dominio sobre las culturas ultramarinas¹⁴.

En definitiva, tanto en la propia realidad urbana del siglo XIX como en gran parte de su posterior análisis historiográfico, lo visual queda irrefutablemente vinculado al consumo y, por tanto, a la industria, a la tecnología, a la superioridad de la metrópolis y, en última instancia, a todos los atributos de modernidad asociados con el *progreso*. Un ejemplo práctico de esta categorización puede ofrecérselo Mesonero Romanos, cuando en la fundación de su *Semanario Pintoresco Español* justificaba el uso de ilustraciones explicando que así era como se hacía en *países más adelantados que el nuestro*¹⁵.

3.1.2. Aire fresco

La praxis visual acompaña a la percepción urbana incluso cuando abandona el ámbito teórico y entra en el dominio de lo concreto. En este sentido, la visión es el eje en torno al que giran dos de los tópicos más frecuentes sobre la ciudad moderna: la contaminación y la celeridad de la vida metropolitana. Anthony Vidle recopila en estas líneas algunas de las críticas más destacadas sobre la “alienación” sintomática del medio urbano a partir del siglo XIX:

If one were to search for a common and often explicit theme that underlay the different responses of writers and social critics to the big cities of the nineteenth century, it would perhaps be found in the integral concept of 'estrangement': the estrangement of

¹³Lasch, C. *The Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations* (Abacus, 1982), p. 71.

¹⁴Mitchell, T. *The World as Exhibition. Comp. Stud. Soc. Hist.*, 31(1989), p. 230. Tan sólo un año antes Tony Bennet había investigado de qué forma la dinámica visual de las exposiciones universales afecta al nuevo despliegue de las ciudades: Bennet, T. *The Exhibitionary Complex, new formations*, 4 (1988), pp. 73-102.

¹⁵Haidt, R. *Visibly Modern Madrid: Mesonero, Visual Culture, and the Apparatus of Urban Reform*, en *Visualizing Spanish Modernity* (Berg, 2005), p. 24.

the inhabitant of a city too rapidly changing and enlarging to comprehend in traditional terms; the estrangement of classes from each other, of individual from individual, of individual from self, of workers from work. These refrains were constant from Rousseau to Marx, Baudelaire to Benjamin. The theme, a commonplace of Romantic irony and self-enquiry and the leitmotif of the Marxist critique of capital, was perceived as both a psychological and a spatial condition. From Baudelaire's laments over the disappearance of old Paris ('the form of a city changes, alas, more rapidly than a man's heart'), to Egel's wholesale critique of what he called 'Haussmannization', the physical fabric of the city was identified as the instrument of a systematized and enforced alienation¹⁶.

Cuando en 1839 aparecieron las primeras quejas en París por el uso del carbón en las fábricas, una de las principales preocupaciones de los ciudadanos fue el sucesivo oscurecimiento de la atmósfera, que disminuía sensiblemente la luz y la visión¹⁷. Por otra parte, en el caso de Londres, son bien conocidas las disquisiciones teóricas de John Ruskin, quien no sólo abordó aquellas *nubes del siglo XIX* en términos estéticos, sino que les dio al humo y a la contaminación un tratamiento ético muy avanzado para su época. En una de sus conferencias, Ruskin confesaba: *The reader would not doubt observe, throughout the following lecture, my own habit of speaking of beautiful things as 'natural', and ugly ones as 'unnatural'*¹⁸. En cuanto a las “tendencias deshumanizantes” de las dinámicas urbanas, pronto se convirtieron en lugar común en los relatos literarios de la época como ocurre en *The Man of the Crowd* de E. A. Poe (1840)¹⁹.

¹⁶Vidler, A. Psychopathologies of Modern Space: Metropolitan Fear from Agoraphobia to Estrangement, en *Rediscovering History. Culture, Politics, and the Psyche* (ed. Roth, M. S.) (Stanford University Press, 1994), pp. 11-29. Esta cuestión ha sido puesta en entredicho por algunos historiadores de la ciudad como Zimmermann, C. *La época de las metrópolis. Urbanismo y desarrollo de la gran ciudad* (Siglo XXI España, 2012), p. 9.

¹⁷Corbin, A. *Time, Desire and Horror. Towards a History of the Senses* (Polity Press, 1995), p. 155.

¹⁸Ruskin, J. *The storm cloud of the nineteenth century* (Sunnyside, Kent, G. Allen, 1884), p. 66. No sólo el humo sino también la niebla de Londres ha sido estudiada desde una perspectiva estética y como emblema de la ciudad en numerosas ocasiones: Taylor, J. O. *The Sky of Our Manufacture. The London Fog in British Fiction from Dickens to Woolf* (The University of Virginia Press, 2016).

¹⁹Gilloch, G. Dialectical Images: Paris and the Phantasmagoria of Modernity, en *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City* (Blackwell Publishing, 1996), p. 93.



Figura 69. John O'Connor. *The Embankment*, 1874.

© Museum of London

Sin embargo, ¿qué ocurre cuando, como de hecho sucede en un gran número de casos, nos encontramos ante una capital decimonónica que no responde a los parámetros de la ciudad industrial²⁰? ¿Cómo podríamos encajar el caso de La Habana en este discurso? A pesar de que el binomio de azúcar y esclavitud propició en la ciudad un crecimiento desmesurado y sin precedentes a partir de 1800, la industria azucarera estaba localizada en el interior de la Isla, junto a las plantaciones de caña, mientras que la capital quedaba reservada para las transacciones comerciales, la burocracia peninsular y un mínimo porcentaje de actividades industriales. Por otra parte, el clima del trópico hacía innecesario el uso de calefacción, lo que reducía a mínimos las emisiones contaminantes.

En cuanto al ritmo de la ciudad, tenemos que tener en cuenta que la mayor parte de la población blanca de Cuba delegaba su fuerza de trabajo en los esclavos, por lo que, en términos generales, el tono de La Habana era relativamente relajado en comparación con otros núcleos urbanos del momento. Así pues, una gran parte de esta semiótica vinculada al capitalismo –polución, automatismo, alienación del entorno inmediato...- no pueden aplicarse a La Habana del siglo XIX, a pesar de que la circulación de capital era en ese momento la principal actividad de la ciudad. En 1851, la escritora sueca

²⁰We have noted that capital cities of the industrial era were not industrial: Sennett, R. *The Fall of Public Man* (Penguin Books, 1978), p. 135.

Fredrika Bremer escribe asombrada ante la ausencia de contaminación en La Habana: *No comprendo dónde están los fogones ni qué hacen con el humo. La atmósfera de la ciudad es transparente como el cristal*²¹. El ambiente tan límpido de La Habana llamaba poderosamente la atención a sus visitantes, en especial a los ingleses, los cuales, debido al incremento de la industria, comenzaban a sufrir en sus principales ciudades los efectos de una fuerte contaminación. J. M. Phillippo escribe al respecto:

*The atmosphere of Cuba, as everywhere within the tropics, except when the high winds prevail, is so unpolluted, so thin, so elastic, so dry, so serene, and so almost inconceivably transparent and brilliant, that every object is distinct and clearly defined as if cut out of the clear blue sky*²².

Este tipo de literatura extranjera sobre La Habana propició el desarrollo de un imaginario colectivo basado casi exclusivamente en descripciones sensoriales de la ciudad, contradiciendo la semiótica “visual” del progreso que venimos analizando hasta ahora. Los ejemplos de este fenómeno literario son muy numerosos, por lo que hacemos aquí una pequeña selección. En 1841, C. Barinetti escribía:

*Havanna is one of the most delightful places I ever saw. The brilliancy of the sky, the commanding view of the sea, the gaiety of the evergreen environs, the spacious basin with its forests of mast, evincing the extensive trade of the place, and a kind of prosperity which shows itself at every step, render that city highly agreeable and interesting*²³.

En otra obra de referencia, *Cuba and the Cubans*, el norteamericano Samuel Hueston encontraba verdaderas dificultades para describir de forma escrita—es decir, codificar “visualmente”—las sensaciones que experimentaba en la Isla:

*I had intended before this to allude to the climate and atmosphere of this enchanting island. It is quite impossible, however, to give to one who has never enjoyed it, an idea of the delicious fragrance of the early dawn. The exquisite freshness of the morning, the soft, cool breeze of evening, when the very soul is refreshed and purified, and the pulse of life beats fuller and clearer, produces a sensation to be enjoyed only, but never to be described to those living in the forbidding north*²⁴.

²¹Bremer, F. Carta XXXII, en *Cartas desde Cuba* (Editorial Arte y Literatura de la Ciudad de La Habana, 1980), p. 27.

²²Phillippo, J. M. *The United States and Cuba* (Pewtress & co., 1857), p. 441.

²³Barinetti, C. *A voyage to Mexico and Havana; including some general observations on the United States* (1841), p. 120.

²⁴Hueston, S. *Cuba and the Cubans; comprising a History of the Island of Cuba...* (Samuel Hueston,

Por otra parte, este tipo de aproximaciones paradisíacas de La Habana entraba en perfecta consonancia con los parámetros retóricos de las guías de salud norteamericanas de mediados de siglo: *It is an Eden to see and inhale the breath of this fair isle- though the new Adam and Eve be of colour least prayed for in our 'Paradise Regained'*²⁵. En el popular *Stranger in the Tropics*, C. D. Tyng llegó incluso a afirmar que el clima tropical de Cuba era el más indicado para aquellos que sufrían enfermedades de pulmón²⁶, a pesar de que hacía ya catorce años que Hermann Brehmer había demostrado que la mejor cura para la tuberculosis consistía en un régimen de aire fresco en las montañas alpinas²⁷. En el contexto de las políticas americanas post anexionistas –tras el intento fallido liderado por el venezolano Narciso López, planeado en Nueva York, y llevado a cabo por él mismo y otros filibusteros de origen cubano- este tipo de sesgos beneficiaban en gran medida la promoción de Cuba como destino turístico, una alternativa de intervención frente al fracaso de la propuesta anexionista.



Figura 70. Federico Miahle. *Vista de La Habana, parte de extramuros. Tomada desde la parte del puerto, 1853.*

129 Nassau Street, 1850), p. 143. La redonda es nuestra.

²⁵Willis, N. P. *Health Trip to the Tropics* (Charles Scribner, 1853), p. 277.

²⁶Tyng, C. D. *The stranger in the tropics: being a hand-book for Havana and guide book for travellers in Cuba, Puerto Rico, and St. Thomas; with descriptions of the principal objects of interest, suggestions to invalids, by a physician. Hints for tours and general dire* (American News Co., 1868).

²⁷Warren, P. The Evolution of the Sanatorium: The First Half-Century, 1854-1904, *Can. Bull. Med. Hist. / Bull. Can. d'histoire la médecine*, 23 (2006), pp. 457-476. Agradezco a Sibylle Fischer sus sugerencias sobre este tema.

Este aspecto ha sido muy bien estudiado por J. P. Leary, asegurando que, en términos generales, las guías de viaje americanas publicadas tras el intento de Narciso López en 1851, dibujan dos realidades muy distintas: por un lado, un escenario paradisiaco digno de las mayores alabanzas y, por el otro, un lugar decepcionante descrito con tintes irónicos²⁸. Sin embargo, incluso cuando La Habana no es considerada como un destino ideal, las descripciones que se hacen de ella siguen siendo casi exclusivamente sensoriales, de tal forma que su régimen descriptivo permanece siempre dentro de los límites de la fenomenología “natural”²⁹.

Como ejemplo de esta segunda Habana “decepcionante” dos son los temas recurrentes: Las enfermedades que allí se desarrollan y sus tormentas tropicales. Las epidemias se asociaron al tropo del escenario infernal y dieron lugar a un sinfín de relatos³⁰. Por ejemplo, el brote más devastador de cólera que tuvo lugar en La Habana en 1833, generó abundante literatura científica sobre el tema y acabó por convertirse en uno de los principales argumentos para la regeneración social y urbana³¹. Por otra parte, los relatos sobre huracanes han formado desde el principio de los tiempos parte del imaginario colectivo del Caribe debido a la existencia de una rica tradición oral que los transmitía de generación en generación³². Las descripciones de las tormentas también estaban ligadas al asombro que provocaba el milagro de la Naturaleza, ahondando en el sesgo sensorial de La Habana decimonónica:

El 21 de Octubre amaneció el día oscuro y lluvioso, y duró así hasta la noche; el 22 el cielo se mostró igualmente nebuloso, y ráfagas de viento más o menos violentas, preludiaron desde temprano el huracán que estalló por fin al anochecer. Hasta entonces había visto el mar agitado, había sufrido marejadas; pero jamás había sido testigo de ese desorden espantoso de los elementos que se llama la tempestad.

Cuando eran las siete de la noche reinaba una oscuridad profunda, alumbrada a intervalos por la luz rojiza de los relámpagos; una lluvia copiosa, con que jugaba el huracán, azotaba los edificios, mientras que las ramas de los árboles y las tejas de los techos volaban por el aire estrellándose contra los objetos que encontraban a su paso.

²⁸Leary, J. P. *Cuba in the American Imaginary: Literature and National Culture in Cuba and the United States, 1848–1958* (New York University, 2009), p. 130.

²⁹Sobre esta problemática resultan interesantes obras como *Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the City in Literature* (Rodopi, 2005).

³⁰Edmon, R. Returning Fears: Tropical Disease and the Metropolis, en *Tropical Visions in an Age of Empire* (The University of Chicago Press, 2005), pp. 175-194.

³¹Ramos, J. A Citizen Body: Cholera in Havana (1833), *Dispositio* 19 (1994), pp. 179–195.

³²Pérez Jr., L. A. *Winds of Change : Hurricanes and the Transformation of Nineteenth-Century Cuba* (The University of North Carolina Press, 2001), pp. 7-8.

Aturdían el fragor de los truenos y el ruido del viento entre las olas, en las calles y en las quiebras de los cerros, al través de los cuales se percibían, de vez en cuando, los cañonazos con que los náufragos imploraban la compasión impotente de los que en tierra apenas podían guarecerse contra la rabia del huracán. El terror de las gentes, el espanto con que aguardaban el rayo que había de venir a calcinarlas, o la ráfaga que había de arrastrar los escombros de sus casas; todo se reunía para dar a aquella escena lúgubre un carácter de horror capaz de helar la sangre en las venas del hombre más valeroso³³.



Figura 71. *Huracán de 1846 [Habana]*
© Biblioteca Nacional de España

En definitiva, aunque La Habana cumplía todas las condiciones para ser considerada una ciudad moderna: flujo de capital, alto nivel cultural, afluencia de visitantes extranjeros..., sus peculiares características, que la libraron de los principales inconvenientes de las grandes ciudades industriales: masificación, ritmo trepidante o una alta contaminación, hicieron, paradójicamente, que no fuese considerada una de ellas. Esto es lo que provocó que casi toda la literatura sobre la capital cubana estuviese basada en la percepción sensorial de la naturaleza frente a los regímenes escópicos y tecnológicos que predominaron en el desarrollo del imaginario de la mayoría de las ciudades decimonónicas.

³³Borrero, F. *Recuerdos de viajes en América, Europa, Asia y África en los años de 1865 a 1867*. (Imprenta Ortiz Malo, 1869), p. 15.

3.1.3. El mito de lo exótico

Pese a las dificultades que entraña examinar el conjunto historiográfico que relaciona la naturaleza con el discurso de lo sublime y con el Romanticismo, resulta necesario articular un pequeño marco teórico para comprender la mitología tropical que se desarrolla en La Habana durante el siglo XIX. Ya desde una fecha tan temprana como 1800, con gran clarividencia, el poeta alemán Novalis adelantó la ansiedad que provocaría al hombre su separación de la Naturaleza, ansiedad de la que el mundo occidental ya nunca se desprendería:

*The old world began to decline. The pleasure-garden of the young race withered away, up into more open, desolate regions, forsaking his childhood, struggled the growing man. The gods vanished with their retinue. Nature stood alone and lifeless*³⁴.

La asociación Naturaleza=Dios, así como otras asociaciones similares representadas, por ejemplo, en los escenarios incorruptos de la Biblia, estaban vinculadas con la Isla de Cuba desde su conquista. Sin embargo, en el contexto de la industrialización del siglo XIX, esta identificación cobró una fuerza renovada:

*A blight fell upon Cuba on the day when Columbus came, with lofty spiritual professions, and first trod its soil. Filled with admiration, he exclaimed, "I know not where first to go, nor are my eyes ever weary of gazing on the beautiful verdure. The singing of the birds is such that it seems as if one would never desire to part from hence. There are flocks of parrots that obscure the sun, and ether birds of many kinds, large and small; and trees, also, of a thousand speecis, each having its peculiar fruit, and all of marvellous flavour"*³⁵.

³⁴Novalis. *Hymns to the Night and Other Selected Writings* (Bobbs-Merrill Educational Publishing, 1977).

³⁵Three weeks in Cuba by an Artist, *Harper's New Mon. Mag.*, VI (1853), p. 161.



Figura 72. Caja de tabacos para exportación, ca. 1900.

Teodoro Adorno reflexionó sobre este particular en su *Teoría estética*, exponiendo que *la visión de la naturaleza como algo liberador de la historia e indómito pertenece polémicamente a una fase histórica en que la urdimbre social se halla tan apretadamente tejida que quienes en ella viven temen la muerte por asfixia*³⁶. De hecho, varios fenómenos estéticos y culturales que se desarrollaron en las grandes ciudades tenían que ver con la idea de introducir de nuevo la naturaleza a la ciudad: vemos de esta manera el surgimiento de grandes escenas naturales en dioramas y panoramas, así como infinidad de patrones florales como los desarrollados por William Morris en Inglaterra³⁷, entre otros. Esta tendencia de regresar a la naturaleza, con abundante utilización de dinámicas y dispositivos estéticos, responde, como bien señaló en su día Jens Andermann, a la omnipresente lógica del capitalismo y el *progreso*:

³⁶Adorno, T. W. *Teoría estética* (Ediciones Orbis, S.A., 1983), p. 91. También Marshal Bernan se postularía sobre este asunto: *this feeling has engendered numerous nostalgic myths of pre-modern Paradise Lost*. Bernan, M. *All That is Solid Melts Into Air: The Experiene of Modernity* (Penguin, 2010), p. 15.

³⁷*Interior decoration including mirrors, paintings, and wallpaper reflected and imitated gardens, arousing multiple associations. Renowned, and fictional, gardens appeared on interior walls. The luxurious, exotic gardens that were depicted on wallpaper and appeared as a stage design responded to the collective nostalgia for a remote paradise*. Lauterbach, I. Visual representations, en Dumpelmann, S. (ed.) *A Cultural History of the Gardens in the Age of Empire* (Bloomsbury Academic, 2016), p. 154. Para los dioramas y panoramas: Kobi, V. *Nature Enclosed in a Box. Early Forms of Natural History Dioramas in 18th and 19th Century Europe*, conferencia realizada en el congreso *Seeing Through? The Materiality of Dioramas (1600-2010)* (Universidad de Berna, diciembre de 2016).

*Ese goce sin inversión, sin trabajo, en una figura de resonancias religiosas a la vez que históricas y políticas, es a un mismo tiempo tentación, invitación a un peligroso desvío de la disciplina crítica al pantanoso terreno de la inmediatez (Eigentlichkeit), y promesa radical de liberación de las cadenas de subjetividad burguesa y occidental*³⁸.

Nos encontramos, pues, ante una cuestión fundamental: en el contexto de la tradición retórica del *progreso*, la ideología colonial tiende a separar e incluso a excluir mutuamente, los conceptos de naturaleza y cultura, de caos y claridad; esta dicotomía, sin embargo, tal y como demuestran la mayoría de las iniciativas coloniales, queda exclusivamente en el campo de lo teórico³⁹. Para ilustrarlo tenemos como claro ejemplo a Humboldt, cuya labor investigadora estuvo fuertemente influida por la impresión estética que le produjo la naturaleza de Cuba⁴⁰. Algunos críticos postcoloniales como Jill Casid, han llegado incluso a plantear que el paisaje tropical fue en realidad una creación artificial fruto de la proyección estética desarrollada durante las excursiones botánicas realizadas en el siglo XVIII⁴¹. En el caso de los dominios de la Corona Española, al exotismo de lo tropical se suma el de lo oriental⁴², tal y como podemos ver en las diferentes exposiciones universales que se organizaron a lo largo del siglo XIX⁴³. La problemática de lo exótico, junto con la de lo racial, continúan, todavía a día de hoy, siendo estudiadas dentro de las relaciones de jerarquía con la metrópoli y no de forma autónoma como exigiría su extraordinaria complejidad⁴⁴.

³⁸Andermann, J. Paisaje: imagen, entorno, ensamble, *Orb. Tert.*, 13 (2008), p. 1.

³⁹Bhabha, H. K. *The Location of Culture* (Routledge, 1994), p. 124.

⁴⁰Dettelbach, M. The Face of Nature : Precise Measurement , Mapping , and Sensibility in the Work of Alexander von Humboldt, *Stud. Hist. Phil. Biol. Biomed. Sci.*, 30 (1999), p. 475.

⁴¹Casid, J. H. *Sowing Empire. Landscape and Colonization* (University of Minnesota Press, 2005), p. 8. Hay autores que hablan también de la signifiación que tuvo la importación de plantas tropicales a Europa en el desarrollo de nuevas tipologías arquitectónicas como los invernaderos de cristal, por lo que podemos ver como el fenómeno de las expediciones botánicas tuvo amplias repercusiones culturales a todos los niveles a lo largo del siglo XIX: Valen, D. On the Horticultural Origins of Victorian Glasshouse Culture. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 75, 4 (2016), pp. 403-423.

⁴²Nos referimos al fenómeno del Orientalismo en los terminos que propone Said, E. W. *Orientalismo* (Debolsillo, 2003).

⁴³Viera de Miguel, M. *El imaginario visual de la nación española a través de las grandes exposiciones universales del siglo XIX: 'postales', fotografías, reconstrucciones* (Universidad Complutense de Madrid, 2016), p. 273 y ss. Este estudio puede complementarse, para el caso de Cuba, con la obra de Quiza Moreno, R. *Imaginarios al ruedo. Cuba y los Estados Unidos en las Exposiciones Internacionales* (Ediciones Unión, 2010).

⁴⁴Sobre los tres mecanismos de asignación racial en las colonias esclavistas- rechazo a ver, denigración, y trivialidad y exotismo- vid.: Mbembe, A. *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo* (Futuro Anterior Ediciones, 2016), p. 122. Para la crítica al análisis

Así pues, lo verdaderamente innovador de los espacios de ocio al aire libre de La Habana decimonónica es que en ellos se recurre al discurso colonial de lo exótico para reconciliar dos elementos tradicionalmente expresados como contrarios: la modernidad y la experiencia sensorial. Es decir, la diferencia que encontramos en los espacios ajardinados La Habana con respecto a los espacios ajardinados de otras grandes urbes de la época, radica en que sus jardines y paseos se presentaron, de forma absolutamente deliberada, como *imagen* de lo exótico, es decir, como un *producto* que estaba destinado a ser consumido mediante la percepción sensorial⁴⁵. Esta nueva concepción supuso una gran innovación en su momento y todavía perdura en muchas de las actuales experiencias de ocio como, por ejemplo, el recurso de la *autenticidad escenificada*: ofrecer al visitante lo que espera encontrar en el lugar⁴⁶, reduciendo la *alteridad* a una fórmula de consumo a través de la retórica de lo exótico⁴⁷.

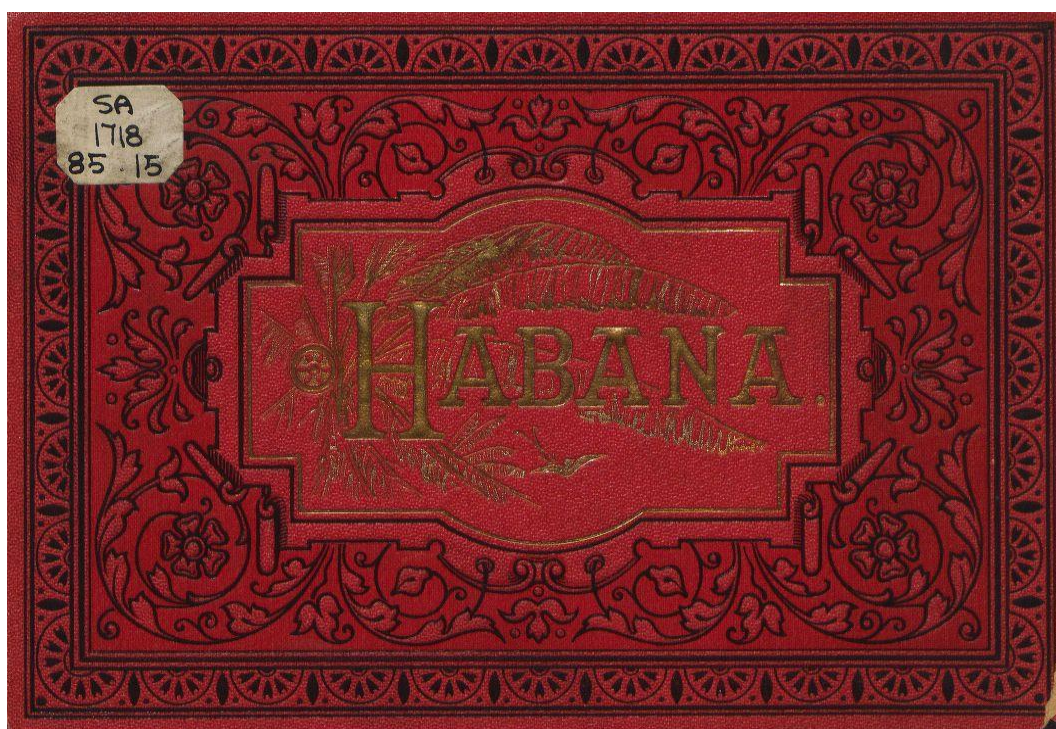


Figura 73. Glaser. *Habana*, ca. 1885.

relativista de lo exótico: Agzenay, A. *Returning the Gaze. The Manichean Drama of Postcolonial Exoticism* (Peter Lang, 2015), p. 2.

⁴⁵Besse, J-M. L'espace du paysage. Considérations théoriques, en *Teoría y Paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias* (Observatorio del Paisaje de Cataluña, 2011), p. 14. Quiero agradecer a Steve Pile sus observaciones a este respecto, las cuales inspiraron mi propuesta.

⁴⁶MacCannell, D. *El Turista. Una nueva teoría de la clase ociosa* (MELUSINA, 1999), p. 121 y ss.

⁴⁷ Han, B. *La sociedad del cansancio* (Herder Editorial, 2012), p. 14.

Pero, ¿cuáles fueron las causas y el proceso de asimilación en La Habana de esta fórmula estética de lo exótico, originada en la mirada del Otro? Para explicar este fenómeno tenemos que situarnos en La Habana de mediados del siglo XIX, en un contexto de gran fragilidad identitaria que hace posible que tanto los visitantes extranjeros como los propios cubanos, en un flujo bidireccional de lectura y escritura⁴⁸, cooperen en la creación de una imagen paradisiaca de la ciudad⁴⁹. Esta imagen, aunque alejada en ocasiones de la realidad urbana, acaba por convertirse en uno de los símbolos distintivos de su nueva identidad. El trasvase del imaginario extranjero a la identidad cubana queda perfectamente expresado en casos anecdóticos como la posdata en inglés – el resto de la carta está escrita en castellano- que Francisco P. de Coimbra añade a una carta que desde Nueva York envía a Domingo del Monte el 21 de noviembre de 1840:

*How do you like my Seal? — A Palm — yes, a palm is the emblem of Cuba — The Land of Palms. Every one choose arms; but I prefer a Palm according to my democratic principles and because I wish that every one may say "That fellow is a native of Cuba"*⁵⁰.

El poder sugestivo de este discurso hizo que algunos cubanos, especialmente aquellos que residían en el extranjero, encontrasen en él un gran aliado para legitimar su sentido de pertenencia y paliar la angustia del exilio. La vigencia en la actualidad de esta retórica es la mejor prueba de su eficacia. Tomemos por ejemplo el *reality show Keeping Up With the Kardashians*. Cuando la familia viaja a Cuba, sus descripciones de La Habana parecen estar sacadas de cualquier guía de viaje americana de mediados del siglo XIX. Es más, durante su estancia en la ciudad tiene lugar en el Paseo del Prado (Paseo Extramuros o de Isabel II) un desfile organizado por la firma Chanel cuyo cartel publicitario recurre a los motivos tropicales y botánicos tan utilizados en siglo XIX, y de nuevo, la moda de París actúa como significante de la sofisticación y la modernidad de la ciudad⁵¹.

⁴⁸ Barcia Zequeira, M. del C. Sociedad imaginada: la Isla de Cuba en el siglo XIX. *Contrastes Rev. Hist. Mod.*, 2002, p. 21.

⁴⁹ Álvarez-Tabío Albo, E. *Invención de La Habana* (Editorial Casiopea, 2000), p. 16.

⁵⁰ Academia de la Historia de Cuba. *Centón epistolario de Domingo del Monte*, tomo IV (Imprenta El Siglo XX, 1930), p. 196.

⁵¹ *Keeping Up With the Kardashians*, Temporada 12 (2016): Capítulos 12 (Havana Good Day) y 13 (Havana Good Night) y http://www.chanel.com/en_US/fashion/collections/show-cruise-2016-17-cuba.html (figuras 74 y 76). Para entender el proceso de evolución desde finales del siglo XIX hasta llegar a la familia Kardashian, una obra clave es Pérez-Firmat, G. *The Havana Habit* (Yale

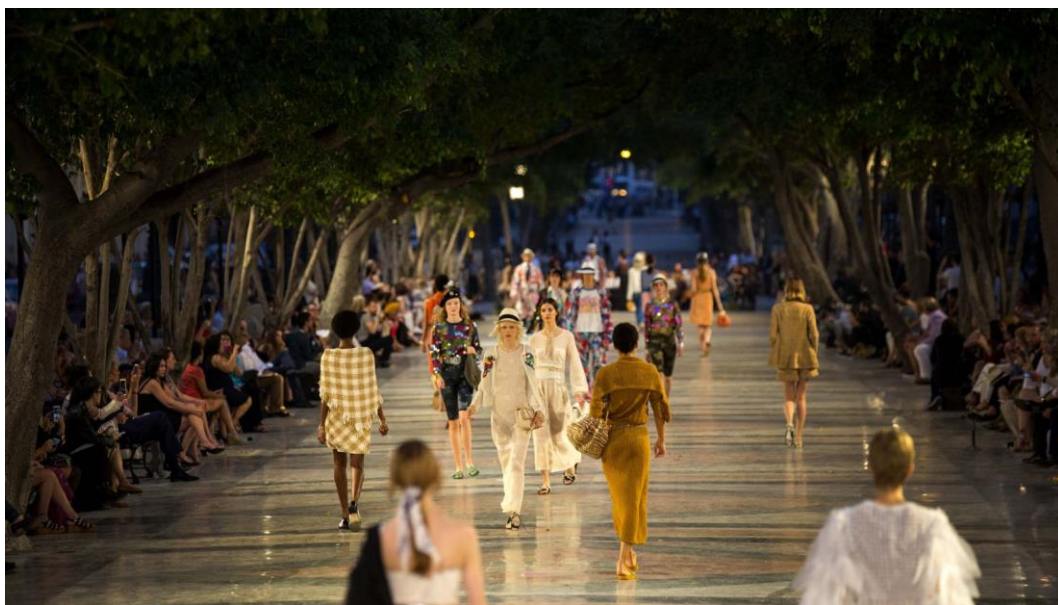


Figura 74. Chanel Cruise 2016/17 Show, 2016

© Chanel

La apropiación de lo exótico llega a trascender de tal manera que serán los propios cubanos, residentes o no en la Isla, los que pondrán en sus descripciones un mayor énfasis en la experiencia exótica, inevitablemente asociada a lo sensorial:

A este punto de su narración llegaba mi tía cuando entramos en el paseo de Tacón. El sol se ocultaba envuelto en hermosos cendales de oro; la palmera, la magoa, la jagua, y los graciosos matorrales de rosa altea, agitados por la brisa de la tarde, se balanceaban dulcemente; las aves, que habían estado silenciosas durante el calor del día, cantaban alegremente rebuscando su nido, meciéndose sobre la débil y perfumada rama que debía servirles de asilo, y protegerles contra el rocío de la noche. Algunas jóvenes sentadas á sus ventanas, contentas y risueñas, dirigían al través de las rejas miradas que brillaban como estrellas, y nos saludaban agitando sus blancas manos. Otras, recostadas voluptuosamente en sus quitrines, gozaban desdeñosamente de la dulzura del aire y de la hermosura de la naturaleza. Nadie se paseaba á pié; los hombres, encajonados gravemente en el fondo de sus volantas, fumaban tranquilamente saboreando su dicha; la comerciante, la mujer de la clase media, lo mismo que la gran señora, gustaban también en sus quitrines las delicias y la molicie de los ricos⁵².

University Press, 2012). Conversando con el autor de este libro elaboré gran parte de mis conclusiones acerca de la "mitología tropical" que se tratan en este capítulo.

⁵²Merlin, L. C. M. de. *Viaje a La Habana* (Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, 1844), pp. 47-48.

Sin embargo, el empleo de este tipo de discurso para afirmar la identidad cubana provocó, en no pocas ocasiones, el rechazo de los intelectuales del momento. Así, algunos relatos de cubanos como por ejemplo los de la Condesa de Merlín⁵³, y también las guías americanas al estilo de *Gan-Eden, or, Pictures of Cuba*, de 1854, fueron duramente contestados:

*Sin embargo, después de leer el libro de cabo á rabo, se vé bien que si el autor no hace reserva ninguna en la aplicacion de esos sonoros y dulces epítetos á Cuba física, á Cuba tal cual salió de las manos de su Creador, la hace y mucho respecto a la Cuba social y política*⁵⁴.



Figura 75. W. H. Hurlbert. *Gan-Eden, or, Pictures of Cuba*, 1854.

⁵³Veráfilo. *Refutación al folleto intitulado 'Viage a La Habana' por la Condesa de Merlín* (Imprenta del Gobierno y Capitanía general, 1844).

⁵⁴El libro: Hurlbert, W. H. *Gan-Eden, or, Pictures of Cuba* (John P. Jewett and Company, 1854); la reseña: *Revista de la Habana, periódico quincenal de ciencias, literatura, artes, modas, teatros, & con litografías y grabados* IV (Imprenta y Encuadernación del Tiempo, 1855), p. 5. Figura 75.

De hecho, el debate acerca de los imaginarios exóticos y su relación con ámbito del Caribe trascendió las fronteras de Cuba y se prolongó a lo largo de todo el siglo. Algunos autores del momento atribuían la fascinación por lo colonial a causas meramente físicas. Tal es el caso de Gran Allen, autor de la famosa obra *Physiological Aesthetics* (1877). Allen asegura que, aunque la mayoría de los viajeros no hubiesen experimentado durante su estancia en el Caribe unas sensaciones especialmente placenteras, ya en suelo inglés, sufriendo el desasosiego de la ciudad industrial, las descripciones y las fotografías del lugar le resultaban de una exquisita belleza⁵⁵. Todo lo expuesto anteriormente demuestra que la naturaleza, en el marco ético, estético y material de la modernidad, jugó un papel importantísimo para neutralizar los efectos negativos de la industria. Este nuevo papel asignado a la naturaleza fue muy bien aprovechado en La Habana para explotar el sinfín de posibilidades que, en su caso, el reclamo de lo exótico ofrecía⁵⁶.

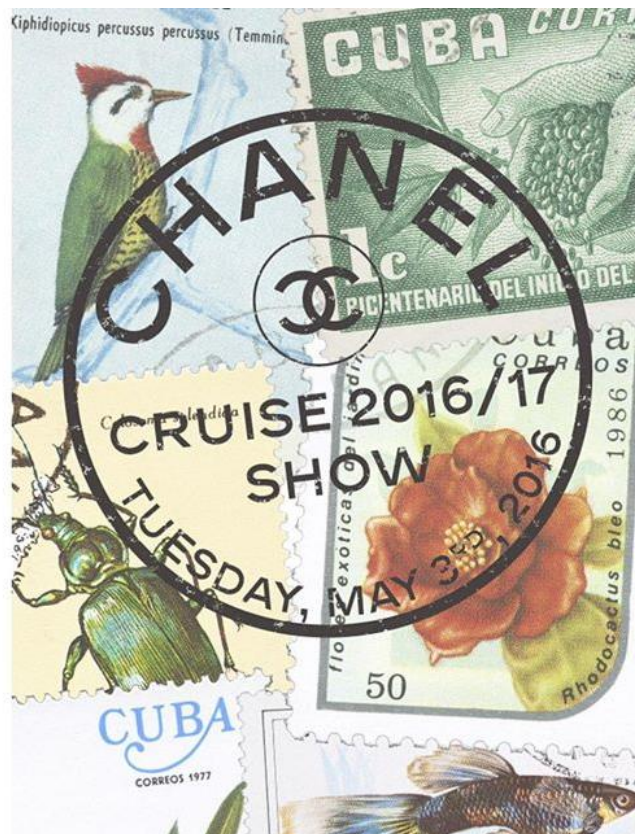


Figura 76. Chanel Cruise 2016/17 Show, 2016

© Chanel

⁵⁵Burdett, C. Introduction: Psychology/Aesthetics in the Nineteenth Century, 19 *Interdiscip. Stud. Long Ninet. Century*, 3 (2011).

⁵⁶Duguid, S. *Nature in Modernity: Servant, Citizen, Queen or Comrade* (Peter Lang, 2010). Para este caso recomendamos especialmente la lectura del capítulo cuatro: Recurrent sensibility: On Golden Ages, Noble Savages and a Modern Primitivism, p. 145 y ss.

3.1.4. Ornato y policía

Sin embargo, La Habana no siempre gozó de la aprobación incondicional de los visitantes extranjeros. Junto a las numerosas alabanzas que se le dedican, encontramos también abundantes testimonios que desmontan la imagen paradisíaca de la ciudad. En número de agosto de 1871, el corresponsal de la revista *Harper's Monthly Magazine* daba rienda suelta a la indignación asegurando que las plantas de la capital estaban siempre en mal estado y los jardines mal cuidados. Aunque se trataba del mes de agosto, en el que la climatología cubana, debido a las inundaciones, es particularmente desfavorable a la vegetación, otros testimonios, fechados en épocas distintas, se suman a esta visión⁵⁷. Como ejemplo de estos alegatos negativos, encontramos también el de algunos visitantes que, aunque a su llegada a la Habana quedaban maravillados por su belleza, no tardaban en advertir sus deficiencias como la mala gestión de los residuos orgánicos en la ciudad:

*Should I like Havannah? To be sure: who would not be charmed by his first experience of life in the tropics? What is the brightness of the sea and sky, even in Italy, compared with the glittering waves and blazing stars of this glowing region? What is the rank growth of elms and oaks even in moist England, compared with the teeming life of this torrid vegetation? Somehow, however, in spite of the raptures into which travelers new to the world, and especially those from dreary Yankeeland, are apt to fall, the country about Havannah, on a first glance, presents itself as singularly flat and bare, and the town itself, after a few hours' evidence, suggests the definition of a 'city of smells and noises'*⁵⁸

En efecto, aunque La Habana no fuese un núcleo industrial al estilo de las grandes urbes europeas o estadounidenses, sus problemas de salubridad e higiene, junto con la congestión demográfica intramuros, facilitaban el contagio de las epidemias y hacían muy difícil mantener la calidad y potabilidad de sus aguas⁵⁹:

En realidad, La Habana de la época de Cecilia Valdés era una ciudad sucia en extremo, poco saludable y con escaso atractivo para quienes no disponían de bienes, una abrumadora mayoría. Las aguas malolientes a que aludieron viajeros con sentido crítico, llevaban a sus calles basura, desechos de la alimentación y detritus que atentaban contra el olfato y la salud del vecindario; la de beber, la extraían de pozos y

⁵⁷Life in Cuba, *Harper's New Mon. Mag.*, VIII-1871, p. 350.

⁵⁸Gallenga, A. *The Pearl of the Antilles* (Chapman and Hall, 1873), p. 25.

⁵⁹Segre, R. (ed.) *Havana. Two Faces of the Antillean Metropolis* (John Wiley & Sons, 1997), p. 27.

*ríos distantes, para conservarla en aljibes de dudosa higiene. En la zanja principal, que llegaba al centro desde la Chorrera, se bañaban personas o animales*⁶⁰.

Al problema de la mala calidad del agua se unía el de su escasez. Ya en 1854 el Ayuntamiento se dirigía al Ramo de acueductos, organismo dedicado a la gestión de las aguas, informándolo de que la falta de agua afectaba a la totalidad del vecindario de La Habana⁶¹. Un deficiente mantenimiento de la pavimentación y un obsoleto alcantarillado hacían, además, que las inundaciones en épocas de tormentas fuesen constantes. Como anecdótico, tenemos que señalar que las críticas más duras a esta situación provienen precisamente de los visitantes estadounidenses, cuando habían sido empresas americanas las que habían fabricado prácticamente la totalidad del pavimento usado en las calles de La Habana durante el siglo XIX. Así, en el año de 1835, durante las reformas propuestas por el general Miguel Tacón, se encargaron a Estados Unidos todas las losas para las nuevas aceras que se estaban construyendo⁶². Años más tarde, durante la construcción del muelle de Paula en 1858, se compraron a los señores Perault y Hermanos de Nueva York unos adoquines de granito provenientes de Boston, idénticos a los que ya se habían usado para la reforma previa de la Plaza de San Francisco⁶³. Por último, en 1863, durante la pavimentación de algunas calles de la ciudad, se firmó un voluminoso contrato con William Fairchild, acuerdo muy publicitado en la prensa americana⁶⁴.

⁶⁰González, R. *Contradanzas y latigazos* (Editorial Letras Cubanas, 2012), pp. 61-62.

⁶¹Expediente promovido por el ayuntamiento sobre la escasez de agua para el servicio del vecindario de La Habana, 1854. Ramo de acueductos. ANRC, Intendencia General de Hacienda, Legajo 804, Expediente 117.

⁶²Expediente formado para hacer venir de los Estados Unidos de América las losas que designa el Excmo. Señor Gobernador capitán general para las aceras de las calles de esta ciudad. 1835. ANRC, Intendencia General de Hacienda, Legajo 303, Expediente 66, Fol. 3rº.

⁶³Sobre los adoquines enviados de Nueva York para el muelle de Paula. Año de 1858. ANRC, Obras Publicas, Legajo 10, Expediente 228.

⁶⁴Later from Havana: Americans in the Cuban Capital -- Warmth of the ..., *The New York Times*, 8-III-1863.



Figura 77. *Capitanía general del puerto*, ca. 1880.
© Hispanic Society of America

También las deficiencias afectaron a la iluminación de la ciudad causando numerosos problemas en la seguridad, en el desarrollo de las actividades de ocio y en la propia estética de la urbe. Quizá convenga aquí detenerse en los estudios de Christa van Santen, quien afirma que a medida que los sistemas de alumbrado se fueron perfeccionando durante el siglo XIX, la luz se fue incorporando a las actividades de ocio, llegando a constituir uno de sus principales atractivos⁶⁵. Las deficiencias en el alumbrado acarrearón, por tanto, grandes inconvenientes al desarrollo del ocio nocturno, el cual englobaba la mayor parte de la vida social de La Habana por aquel entonces: *The real social life of Havana is revealed, however, after dark*⁶⁶.

El Ayuntamiento de La Habana firmó su primer contrato con la Compañía Española de Alumbrado de Gas en mayo de 1844⁶⁷. Aunque desde 1820 se habían realizado algunos ensayos en Estados Unidos⁶⁸, lo cierto es que el uso de gas no se hizo de forma generaliza hasta 1840, por lo que puede decirse que la

⁶⁵Santen, C. van *Light Zone City. Light Planning in the Urban Context* (Birkhäuser, 2006)

⁶⁶Taylor, F. H. *Street Scenes in Havana*, *Harper's New Mon. Mag.*, 58 (1879), pp. 682–687.

⁶⁷*Sobre el establecimiento del alumbrado de gas. Junio de 1844*. ANRC, Gobierno Superior Civil, Legajo 9, Expediente 447, Doc. 1., Fol. 1r^o.

⁶⁸Jakle, J. A. *City lights. Illuminating the American night* (The Johns Hopkins University Press, 2011).

isla de Cuba fue uno de los países pioneros en su instalación⁶⁹. Hay que señalar, sin embargo, que, aunque los contratos de gas en La Habana incluyeron desde el inicio a los barrios extramuros, los usuarios de estas áreas presentaron constantemente al Ayuntamiento denuncias por las deficiencias en las instalaciones, lo que provocó que desde el mismo año de la instalación empezaran a surgir compañías privadas como la sociedad de Echeverría, Roiz y C^a, prometiendo subsanarlas⁷⁰. Las denuncias más frecuentes eran referidas a iluminación insuficiente en los espacios de socialización: Salón de O'Donnell, junio de 1848⁷¹; Mercado de Tacón en julio de ese mismo año⁷²; Paseo de Tacón en abril de 1849⁷³, o Paseo de Isabel II el abril siguiente⁷⁴. Sin embargo, pese a todos los intentos que se hicieron por mejorar la iluminación extramuros, este asunto nunca quedó solucionado de forma definitiva. Así lo corroboran las continuas referencias cómicas que aparecen en la prensa local⁷⁵. Incluso en el año de 1875, tres décadas después de la instalación del alumbrado de gas en la ciudad, una historieta publicada en la prensa refiere así la mala calidad de su alumbrado:

-¿Y qué me dices, saltó la otra, de estar por las noches con la casa en tinieblas, cuando en La Habana tenemos gas de sobra, que, aunque no alumbramos mucho en honor de la verdad, siempre es preferible a ver esta lamparita que mete miedo?⁷⁶.

Para un estudio riguroso del *ornato y policía* en la Habana tenemos, sin embargo, que retroceder a las primeras planificaciones oficiales de los barrios de extramuros. Tal y como se expuso en el anterior capítulo, en diciembre de 1819 se enviaron al Capitán General cuatro ejemplares del *Plano de una parte de La*

⁶⁹Schlör, J. *Nights in the Big City. Paris-Berlin-London 1840-1930* (Reaktion Books, 1998), p. 33 y ss.

⁷⁰La sociedad de Echeverría, Roiz y C^a presentando un proyecto de alumbrado para los barrios extramuros de esta ciudad. Octubre de 1844. ANRC, Gobierno Superior Civil, Legajo 10, Expediente 492.

⁷¹Expediente promovido por Don Gabriel Herrera en solicitud de que se aumente el alumbrado del Salón de O'Donnell. Junio de 1848. ANRC, Gobierno General, Legajo 14, Expediente 740.

⁷²[Expediente] En que el regidor don Francisco Valdés Herrera se queja de que la empresa del alumbrado enciende en muchos puntos de la población los faroles con una o dos horas después de lo regular. Julio de 1848. ANRC, Gobierno Superior Civil, Legajo 14, Expediente 743.

⁷³Expediente relativo a que se extienda el alumbrado público al paseo de Tacón. Año de 1848. ANRC, Gobierno Superior Civil, Legajo 68, Expediente 3906, Doc. 2, Fol. 1r^o.

⁷⁴Expediente relativo a que se aumente el alumbrado del paseo de Isabel II en su último tramo hacia la Punta. Año de 1850. ANRC, Gobierno Superior Civil, Legajo 69, Expediente 3976, Doc. 1, Fol. 1r^o.

⁷⁵Una calle extramuros vista de noche, *La Charanga. Periódico literario, joco-serio y casi sentimental, muy pródigo de bromas* [...], 16-VIII-1857.

⁷⁶Gelabert, F. de P. *Cuadros de costumbres cubanas, por Francisco de Paula Gelabert* (Imprenta de la Botica de Santo Domingo, 1875), p. 239.

Habana y sus barrios extramuros, firmados por Antonio María de la Torre, junto con una memoria de los mismos realizada por Antonio Ventura Bocarro⁷⁷. Entre las reformas propuestas encontramos la apertura de una gran plaza ajardinada en el Campo de Marte y de un paseo para el uso exclusivo de peatones, así como el acondicionamiento de diferentes instalaciones para baños dulces y salados de uso público y gratuito⁷⁸. Llama la atención en este proyecto el gran número de medidas higienistas que en él se proponen, si bien debe señalarse que una gran mayoría nunca fueron puestas en práctica.

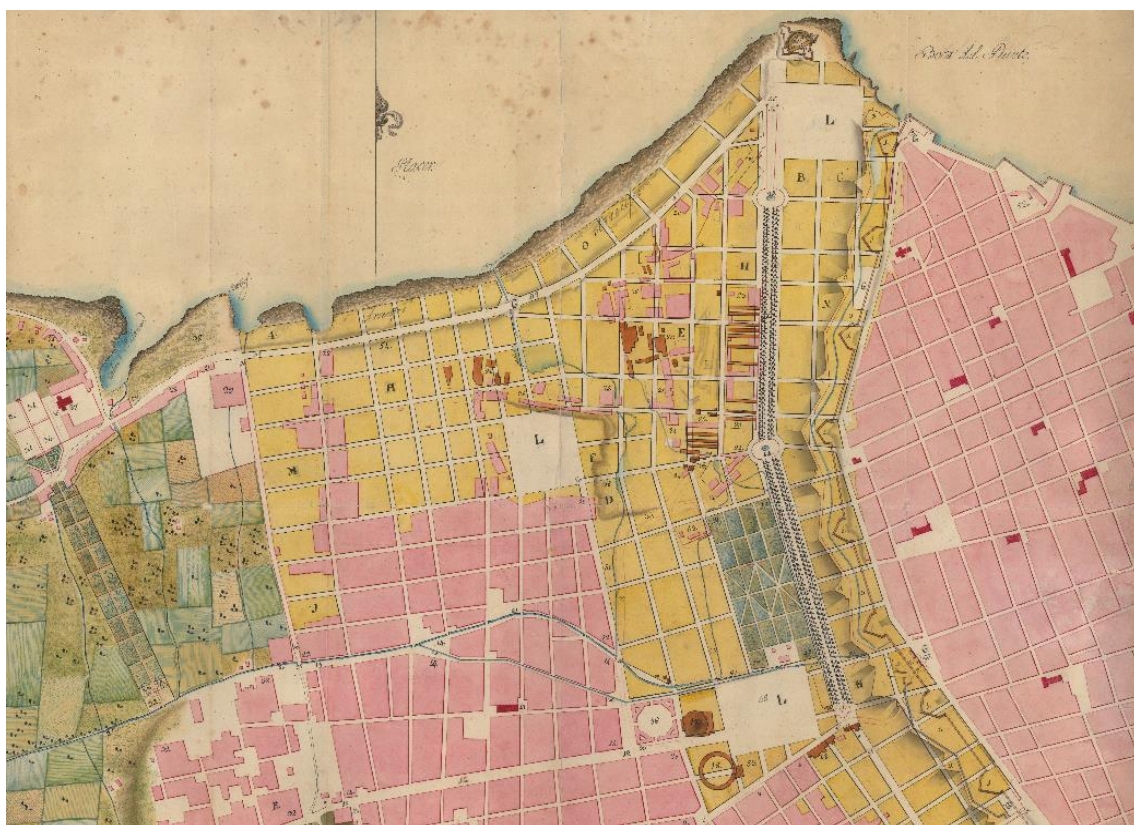


Figura 78. A. M. de la Torre y Cárdenas. *Plano de una parte de la plaza de La Habana y de sus barrios extramuros*, 1819. [Extracto]

© Archivo General Militar de Madrid

La intervención extramuros tardó muchas décadas en asemejarse al proyecto de 1819: las viviendas construidas eran de muy mala calidad y, más importante

⁷⁷Torre y Cárdenas, A. M. de la. *Plano de una parte de la plaza de La Habana y de sus barrios extramuros*, 1819. AGMM, Cartoteca, CUB- 138/6, CUB-141/10, CUB-154/13 y CUB-154/14 (figura 78)

⁷⁸Memoria correspondiente al plano de la delineación ejecutada por el Real Cuerpo de Ingenieros en los Barrios extramuros de esta Ciudad para el ensanche de esta, de orden de S.M. y disposición del Excmo. Señor D. José Cienfuegos Presente Gobernador y Capitán General de esta Isla. AGMM, Colección general de documentos, 4-1-1-6, Fols. 1-7.

para el tema que nos ocupa, existían grandes deficiencias en materia de salubridad urbana. No obstante, las iniciativas de tipo higienista, especialmente aquellas que afectaban a los lugares de esparcimiento, acabaron por imponerse siguiendo la propia dinámica de *lapsus* urbanos que caracterizó el desarrollo urbano de La Habana a lo largo del siglo XIX.

3.2. La Habana en movimiento

3.2.1. Ejercicio físico y decoro: obstáculos morales y climáticos

Si hay un rasgo que refleja claramente la fragilidad del sistema social de La Habana del siglo XIX es la reclusión e inmovilidad a la que estaba sometida la mujer blanca⁷⁹. A la mayoría de los visitantes, especialmente a aquéllos procedentes de los vecinos Estados Unidos, les asombraba particularmente este problema; véase, por ejemplo, lo que escribe Julia W. Howe al respecto: *They of the lovely sex meanwhile undergo, with what patience they may, an Oriental imprisonment*⁸⁰. Algunas publicaciones locales como *El Álbum*, en su afán de justificar esta situación, recurrían a argumentos tan peregrinos como la necesidad de mantener bajo control la naturaleza sensual que despertaba el clima tropical:

*No tienen ellas la culpa de haber nacido en un clima que le comunica al corazón toda la vehemencia y fuego de su abrasante sol; no tienen ellas la culpa de que los hombres no hayan establecido todavía una educación propia para ahogar desde la cuna el ardor de sus pasiones, ni tampoco es culpa suya vivir en una sociedad en que todo contribuye mas bien á aumentar que á disminuir los estímulos naturales*⁸¹.

Muchos fueron los argumentos utilizados para explicar esta realidad, aunque siempre fue evidente que lo que realmente trataba de evitarse a toda costa era la interacción entre las mujeres blancas (negras y mulatas estaban excluidas de este problema⁸²) y los esclavos y libertos. El profundo temor a esta mezcla es

⁷⁹Martínez-Fernández, L. Life in a "Male City": Cuban and Foreign Women in Nineteenth-Century Havana, en *Frontiers, plantations and walled cities. Essays on society, culture and politics in the Hispanic Caribbean, 1800-1945* (Markus Wiener Publishers, 2010), pp. 35-53.

⁸⁰Howe, J. W. *A trip to Cuba* (Ticknor and Fields, 1860), p. 43.

⁸¹Frías, J. de. La mujer norte-americana y la habanera, *El Álbum* II (1838), pp. 98-99.

⁸²Mena, L. Stretching the Limits of Gendered Spaces: Black and Mulatto Women in 1830s

quizá uno de los elementos fundamentales de la identidad cubana moderna. Muchos fueron los intelectuales que denunciaron esta situación. Como pionera contamos con las reflexiones de la escritora Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien asociaba este problema con la existencia de esclavitud en la Isla y exigía así una mejora de las condiciones de vida de la mujer cubana:

*En las naciones en las que es honrada la mujer, en que su influencia domina en la sociedad, allí de seguro hallaréis civilización, progreso, vida pública. En los países en los que la mujer está envilecida, no vive nada que sea grande; la servidumbre, la barbarie, la ruina moral es el destino inevitable a que se hallan condenadas*⁸³.

Coetáneo a esta autora, el reformista Gaspar de Betancourt afirmaba que *la mujer era el punto de partida de la educación*⁸⁴ y tiempo después, en 1878, Aurelia Castillo denunciaba que no había mujer en el mundo civilizado que naciese y desarrollase su vida en peores condiciones que mujer cubana, culpando de ello, como Gómez de Avellaneda, a la esclavitud. La autora describe en términos muy negativos las condiciones de vida de estas mujeres habaneras, quienes vivían recluidas en sus casas hasta la hora del paseo o el teatro⁸⁵:

*The daily life of a Cuban lady is monotonous in the extreme. It is utterly devoid of intelligent exercise of mind or body, and as a natural consequence both deteriorate sadly. A host of nervous diseases attest the truth of this. Early rising is a virtue common to all ranks; but the manner in which they contrive to kill time without reading, household occupations, or, in fact, any employment except, perhaps, a little embroidery, is indeed a mystery. Shopping, which is generally confined to the morning, is, to be sure, a great resource, hours are consumed in passing from one shop to another, bargaining for goods, and chatting with the very polite, but extremely familiar shopkeepers, quite elegant-looking men, who do not hesitate to address ladies by their Christian name, and to pay the most elaborate compliments upon their beauty and grace [...] Eating fruit, and the routine of the bath while away many a morning and afternoon. Happily, for the Cuban girls, the sun is ever shining, the volante, with its easy motion, ever ready; the negro maid, living only to plait and pomatum their beautiful hair, and the good mamma patiently waiting to escort them to the public drives, or "paseos". Operas, and visits of interminable length, pass of the evening, and by ten are again at home*⁸⁶.

Havana, *Cuban Stud.*, 36 (2005), pp. 87–104.

⁸³Gómez de Avellaneda, G. *Memorias de viaje y reflexiones sobre la mujer* (Ediciones Oriente, 2014), p. 188.

⁸⁴Betancourt Cisneros, G. *Escenas cotidianas* (Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1950), p. 56.

⁸⁵Álvarez Álvarez, L. & García Yero, O. Aurelia Castillo: Mujer y cultura, en *El pensamiento cultural en el siglo XIX cubano* (Editorial Ciencias Sociales, 2013), p. 101. y ss.

⁸⁶Hueston, op. cit. nota 24, pp. 147-148.

Otro aspecto importante a tener en cuenta son los efectos negativos que se derivan de la sobreprotección a la que la mujer cubana está sometida. Ya a principios del siglo XIX, el escritor Manuel de Zequeira y Arango alertaba, por ejemplo, del aislamiento y el riesgo de accidentes que tenía el uso del “volante” /quitrín para moverse por la ciudad, proponiendo como alternativa mucho más saludable a esta *manía invertebrada* los paseos a pie extramuros de la ciudad:

Señor Público: hay ciertas especies de costumbres inveteradas que, si las reflexionásemos un poco, hallaríamos que no sólo son ridículas, sino perjudiciales a nuestros propios intereses. En el número de estas preocupaciones debemos colocar nuestro paseo de la Alameda, que es el punto de reunión de las volantes desde la media tarde hasta que el sol desaparece.

Esta especie de recreo, que sólo se reduce a dar un millón de vueltas alrededor de la fuente y de la Estatua, es para mis ojos uno de aquellos espectáculos más risibles y que más caracterizan la indolencia, porque lexos de disfrutar [sic] los placeres que brinda la sociedad, no vemos otra cosa que personas tétricas, taciturnas y embutidas en sus carros a la manera que Diógenes en su tinaja.

Allí no se oye voz humana, ni se percibe más rumor que el de las ruedas, ni se lleva otro interés que el de lucir los trenes y los frisiones que disputan la velocidad, tal vez con perjuicio de algún brazo, alguna pierna, u otra desgracia de los concurrentes. En medio de estas revoluciones vespertinas, nadie hay que pueda estar exento de un fracaso; y yo, por mi desgracia, no he dexado de verme sorprendido por uno de estos carros volantes, de cuyo coche vine al suelo mal parado, y a pesar de los exfuerzos [sic] que hice para quejarme del autor de mi tragedia, nadie me escuchaba, ni veía la persona que pudiera pagarme la pierna que me habían torcido (...)

Dejemos, pues, esa manía inveterada de andar a todas horas en volante: usemos de ellas dentro de la Ciudad, y cuando lo exija la intemperie; pero no por esto olvidemos las ventajas que deben resultar de un ejercicio moderado, estableciendo un paseo a pie extramuros de la Ciudad. ¿Acaso puede hallarse un piso más cómodo ni un parage más ameno que el de la alameda de allá afuera? ¡Qué distinta sería nuestra salud, y qué bienes no resultaría a la sociedad, si se realizara esta costumbre! ¡Estonces yo aseguro que habría menos indigestiones, que estaríamos más alegres, más robustos, y sobre todo, más civilizados! Así se executa en todas las poblaciones que se precian de tener cultura. Dexemos el tocador, el estrado y la volante, o a lo menos hurtemos la mitad del tiempo que dedicamos a la ociosidad, y apliquémoslo a gozar las delicias que nos brinda la alameda con la amenidad de su piso y hermosura de sus árboles. No imitemos la indolencia de los tártaros, que no conocían otra ocupación que vagar sobre los carros; y de este modo alcanzaremos el privilegio de no ser incluidos en el número de los pueblos inciviles⁸⁷.

⁸⁷Zequeira y Arango, M. de. Paseo de la Alameda, en *La literatura costumbrista cubana de los siglos*

Sin embargo, parece que las recomendaciones de Zequeira no tuvieron mucho éxito, pues, todavía en 1864, *El amigo de las mujeres* se veía obligado a continuar reclamando un uso más sensato de los paseos:

Varias veces se han ocupado los periódicos de la capital del grave asunto de hacer bajar de sus carruajes á las damas habaneras en las horas del paseo y suplicarles que adopten la bella costumbre de caminar por las espaciosas alamedas, que hace tantos años parecen esta diciendo a gritos: -Señoras mías, hagan usted el favor de ponerme encima los pies. Pero ni por esas han accedido ellas á tan prudente petición, y hé aquí que es necesario que en este periódico se inicie la cuestión de nuevo, á fin de que se lleve ante el tribunal de quienes intervengan su justicia⁸⁸

En esta misma línea, la ciudad de La Habana fue testigo de diversas iniciativas científicas acordes con las teorías higienistas de la época. En 1859, el médico J. H. Pulte publicó una célebre *Guía médica de la muger; conteniendo algunos ensayos sobre el desarrollo físico, moral e intelectual de las mugeres [...]*⁸⁹, y tenemos noticias de la existencia de varias instituciones deportivas que promovieron la actividad física de la mujer desde finales de los años treinta: en marzo de 1839, J. Rafael de Castro recomendaba a la Real Sociedad Patriótica la creación de un pequeño gimnasio, el cual se ofrecía a dirigir⁹⁰; unos años más tarde, en 1855, una Escuela Normal de Gimnástica, situada en la calle San Rafael 56, era anunciada en las páginas de la *Revista de La Habana*; A pesar de ello, son pocos los testimonios del uso de estos locales, y menos aún en el caso de las mujeres⁹¹. La realidad es que muchos de estos centros, como el Circo de Tiradores, situado en el paseo de Isabel II, solían ser instituciones de uso exclusivo masculino⁹².

XVIII y XIX. *Los escritores* (ed. Roig de Leuchsering, E.) (Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 1962), pp. 71-73.

⁸⁸Las mujeres en el paseo, *El amigo las mujeres*, 20-XI-1964, p. 7.

⁸⁹Pulte, J. H. *Guía médica de la muger; conteniendo alguos ensayos sobre el desarrollo físico, moral e intelectual de las mugeres [...]* (Imprenta y Librería de D. Andrés Graupera, 1860). Para profundizar en el problema de las teorías higienistas y como cobraron forma en el contexto urbano, recomiendo la lectura de la tesis doctoral de Park, S. *The Body and the Building: Architecture, Urbanism, and Hygiene in Early Nineteenth-Century Paris* (Harvard University, 2014).

⁹⁰Castro, J. R. Escuela de gimnasia, en *Memorias de la Real Sociedad Patriótica de La Habana. Volumen VII* (Imprenta del Gobierno y Capitanía general, 1839), pp. 415-417

⁹¹*Revista de la Habana, periódico quincenal de ciencias, literatura, artes, modas, teatros, &, con litografías y grabados*, V, p. 60.

⁹²Tyng, op. cit. nota 26, p. 98.

3.2.2. Los medios de transporte

El medio de transporte predilecto de La Habana fue el quitrín o volanta, carruaje genuinamente cubano cuyo diseño estuvo íntimamente ligado a las cuestiones de género que se han expuesto hasta ahora. Aunque se trata de un elemento clave de la cultura material de la ciudad, en la mayoría de los trabajos de investigación ha permanecido en el campo de lo costumbrista o pintoresco. Sus orígenes no quedan claros, aunque sabemos que a finales del siglo XVIII se importaron de Londres *por modelos dos carros o volantes el uno de cuatro ruedas y el otro de dos*, de lo cual podemos deducir que el origen de su particular morfología quizá se inspiró en modelos extranjeros⁹³. Desde luego, en su momento resultó absolutamente novedoso y sus características convertían su uso en una experiencia muy gratificante:

*En los primeros días no tuve mayor placer que el de recorrer el país en volante. El volante se parece a una silla de postas, montada sobre resortes y con ruedas muy grandes: tiene una cortina de paño para preservar del sol y del polvo, la cual se sube y baja como se quiere y cierra el carruaje como si fuese una caja. Arrástralo por lo común un caballo montado por el calesero, negro vestido como un groom inglés, es decir, con chaqueta encarnada, pantalón blanco, botas a lo escudero, sombrero con galón de oro y machete o sable recto. El volante y el calesero son dos cosas indispensables, dos muebles esenciales en una buena casa habanera*⁹⁴.



Figura 79. Quitrín del paseo, ca. 1880.
© Hispanic Society of America

⁹³Real orden de 24 de julio de 1794 permitiendo al conde de Casa Montalvo la introducción, sin ejemplar, de dos carros o volantas procedentes de Londres pagando los correspondientes derechos. ANRC, Reales Ordenes y Celulas, Legajo 31, Expediente 128, Fol. 1rº.

⁹⁴Viaje pintoresco a las dos Américas, África y Asia, publicado en francés bajo la dirección de M.M. Alcide D'Orbigny y J. B. Eyriés, Tomo I (Imprenta y librería de Juan Oliveres, 1842).

Las descripciones que en la época se hacen de los paseos en volante nos remiten nuevamente a la fruición sensorial del entorno urbano, especialmente en el caso de las extranjeras que, como la bailarina austriaca Fanny Elssler, no estaban obligadas a utilizarlo por imposición, y podían gozar libremente de las delicias de la ciudad:

Desearía, mi querida Thérèse, que estuvieras aquí para que montaras conmigo en unas grotescas, aunque cómodas, balanceantes volantes, y pasear por una de las alamedas más encantadoras que yo haya visto, exceptuando quizá las majestuosas murallas de Viena; pero esto es una cosa totalmente distinta. Imagínate fuera de las murallas de la ciudad, moviéndote suavemente en la mencionada volante por un camino plano ascendente de una milla de longitud, con una doble hilera de árboles jóvenes pero florecidos, y adornado con graciosas fuentes de mármol cuyas aguas salpican alegremente las orejas⁹⁵.



Figura 80. H. J. Garneray. *Vue de la promenade principale de la Havane hors les murs.*

Vista del paseo extramuros de la Habana, 1830.

© The New York Public Library

⁹⁵Rey y Alfonso, F. (trad.). *Fanny Elssler: cartas desde La Habana. Tomadas de The Letters and Journal of Fanny Elssler de Henry Wikoff* (Ediciones Boloña, 2005), pp. 46-49.

Sin embargo, como hemos visto, tanto extranjeros, como G. W. Carleton⁹⁶, como la propia prensa local, encontraron en el uso de los quitrines un potente agravante de la problemática social de la mujer cubana⁹⁷. Por su parte, junto con los volantes o quitrines, también los ómnibus fueron blanco de numerosas bromas, pese ser la causa de un número mucho menor de accidentes y ofrecer un servicio completo y eficaz en términos generales⁹⁸:

*De estramuros á la Habana viajan continuamente ómnibus (con el nombre de guaguas), por un módico estipendio, y hasta las diez de la noche se encuentran en todas las calles y plazas, volantes de alquiler, que por una peseta hacen el viaje; esto es comodísimo!*⁹⁹

También en el transporte, como ocurría con el gas y otros servicios de la ciudad, empezaron, desde el inicio, a surgir empresas privadas de ómnibus como la del Cerro o la compañía de Larcini, con una feroz competencia por los horarios y el monopolio de las rutas¹⁰⁰. Michael González Sánchez ha manejado en sus estudios una valiosa documentación sobre los transportes urbanos de este período. Por sus trabajos conocemos que el ferrocarril urbano llevaría ya en uso desde 1851 –primera referencia histórica encontrada por González¹⁰¹–, y que a esta primera línea se le fueron sumando tramos a lo largo del siglo, la mayoría de ellos entre el glacis de la muralla y los principales nudos de la ciudad intramuros, como la Plaza de Armas o, ya en 1866, el muelle de San Francisco. También sabemos por los trabajos de González que en mayo de 1863 se fusionaron la Empresa de Ferrocarril Urbano y la de Ómnibus, formando la EFUOH, primer monopolio de transportes en Cuba¹⁰².

⁹⁶Carleton, G. W. *Our artist in Cuba : fifty drawings on wood : leaves from the sketch-book of a traveler, during the winter of 1864-5*. (Carleton, 1865), p. 32.

⁹⁷*La Charanga*, 10-I-1858.

⁹⁸Sobre el origen del omnibus y los tranvías en La Habana, y de cómo sólo podían ser usados por la población blanca: Gracia Marín, F. L. *La Ré-Invention du Quotidien. Pratiques sociales quotidiennes & Espace Urbain. La Havane, 1878/1921*, Tesis doctoral presentada en la Université Sorbonne Nouvelle-Paris III en 2016, pp. 100- 140.

⁹⁹Guerrero, T. Un año en La Habana, *Sem. Pintoresco Español*, 2 (1847), p. 9.

¹⁰⁰*Sobre el arreglo de las horas de salida de los coches de las diferentes compañías de ómnibus establecidas. Junio de 1846*. ANRC, Gobierno Superior Civil, Legajo 11, Expediente 575 Doc. 1.

¹⁰¹González Sánchez, M. Calesas, quitrines y ómnibus: transportación urbana en La Habana del siglo XIX. *Quiroga. Rev. Patrim. Iberoam*, 8 (2015), pp. 48 y 38.

¹⁰²*Concesión de construcción del ferrocarril urbano de La Habana*. AHN, Ultramar, Legajo 218, Expediente 10, Fol. 1rº.

3.2.3. Los paseos de La Habana

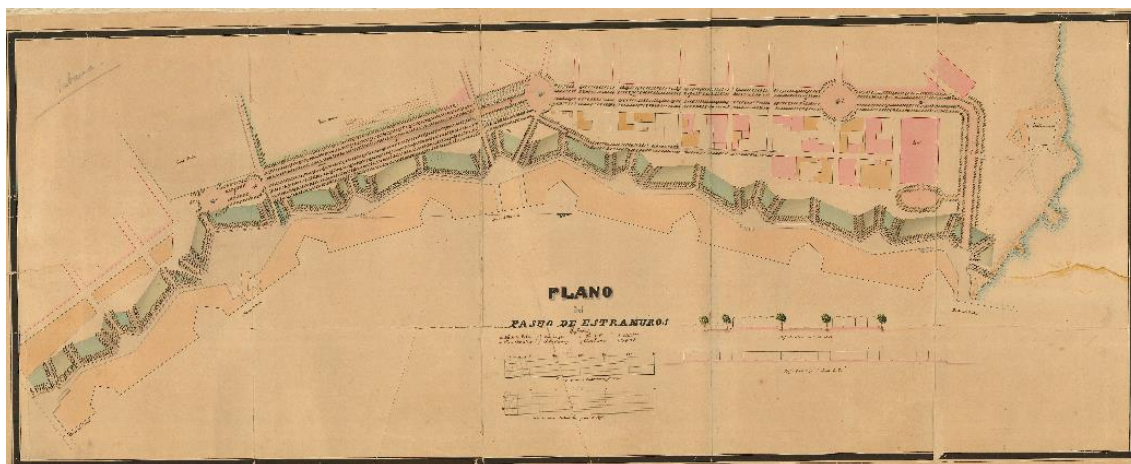


Figura 81. *Plano del paseo de Estramuros*
© Archivo General Militar de Madrid

Junto a la Alameda de Paula, el paseo Extramuros, que discurre paralelo a la muralla, es uno de las principales avenidas de La Habana decimonónica. Su creación formó parte de un conjunto de intervenciones ilustradas ejecutadas en la ciudad vieja en el siglo XVIII; en los años 30, durante el gobierno de Miguel Tacón, fue reformado para mejorar su estética y salubridad¹⁰³; en 1844, acompañó a una nueva reforma un cambio de nombre, pasando a denominarse Paseo de Isabel II. Para esta última reforma, el ingeniero Luís Ducrós diseñó un catálogo de suntuoso mobiliario urbano así como modernos dispositivos para la nueva iluminación de gas, lo que contribuyó en sobremanera a reavivarlo como el importante marco de relaciones sociales para el que había sido concebido desde sus inicios¹⁰⁴:

¹⁰³[...] y que habiendo á la salida de la ciudad una alameda [Extramuros] muy susceptible de mejoras, vá á hacerlas seguro de aumentar con ellas el ornato, y la comodidad de las personas que carecen de carruage; pero prefiriendo siempre en todas las obras de publico interes, aquellas que mas puedan influir en la salubridad [...]. Vid.: *Expediente de Obras Públicas en La Habana [Informe realizado por Joaquín de Ezpeleta, 21-X-1838]*. AHN, Ultramar, Legajo 10, Expediente 2, Fols. 1vº2rº; como material gráfico de esta reforma conservamos, entre otros poryectos: Foxá, A. M. *Plano del espacio comprendido entre parte del recinto de la plaza, la inmediata al castillo de la Punta [...]*, 1834. AGMM, Cartoteca, CUB-95/5 y *Plano del paseo de Estramuros*. AGMM, Cartoteca, CUB-221/2 (figura 81).

¹⁰⁴Ducros, L. *Detalles del paseo de Isabel II, La Habana*, 1844. AGMM, Cartoteca, CUB-155/16 (figura 82). El plano fue publicado en Weiss, J.E. *La arquitectura colonial cubana: siglos XVI al XIX*, (Letras Cubanas, 2002) como Figura 679 y la signatura antigua del Servicio Histórico Militar; Carrillo, M. *Plano del Paseo de Isabel 2*, 1844. AGMM, Cartoteca, CUB-155/15. El propio Mariano Carrillo diseñó un monumento dedicado a la reina en noviembre de 1853: Carrillo, M. *Estatua y pedestal que se ha de colocar en el Paseo de Isabel 2*. AGMM, Cartoteca, CUB-80/20.

El nuevo Prado constaba de una milla de extensión, poco más o menos, formando un ángulo casi imperceptible de ochenta grados, frente a la plazoleta donde se elevaba la fuente rústica de Neptuno. Le constituían cuatro hileras de árboles comunes del bosque de Cuba, algunos con la edad muy corpulentos, e impropios todos de alamedas. Por la calle del centro, la más ancha, podían correr cuatro carruajes apareados; las dos laterales, más angostas, con unos pocos asientos de piedra, servían para la gente de a pie, hombres solamente, quienes en los días de gala o fiesta se formaban en filas interminables a lo largo del paseo. La mayor parte de éstos, especialmente los domingos, se componían de mozos españoles empleados en el comercio de pormenor de la ciudad, en las oficinas del gobierno, en la marina de guerra y en el ejército, pues por su calidad de solteros y por sus ocupaciones, no podían usar carruaje y visitar el Prado en días comunes. Es de advertirse, además, que a la hora del paseo estaba prohibido atravesar siquiera el Prado en vehículo de alquiler; y si algún extranjero lo hacía por ignorancia de la regla o consentimiento del sargento del piquete de dragones que daba allí la guardia, llamaba la atención y excitaba la risa general del público. La juventud cubana o criolla tenía a menos concurrir al Prado a pie; sobre todo el confundirse con los españoles en las filas de espectadores domingueros¹⁰⁵.

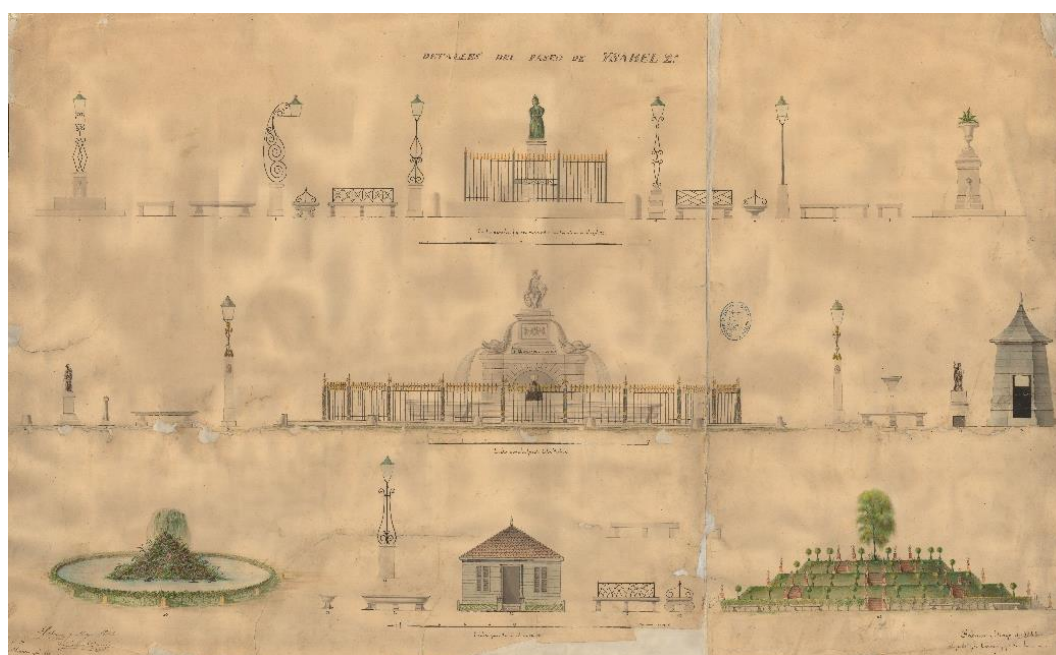


Figura 82. Luis Ducros. *Detalles del paseo de Isabel II, La Habana, 1844*

© Archivo General Militar de Madrid

La afluencia de público al paseo había llegado a tal punto a mitad de siglo, que las autoridades se vieron obligadas a incluir en las ordenanzas municipales de 1855 una exhaustiva normativa para regular su circulación interna:

¹⁰⁵Villaverde, C. *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* (Editorial Letras Cubanas, 2011), pp. 154-155. La lectura de esta novela costumbrista adquiere una visión más contrastada mediante el estudio colectivo titulado *El mito de Cecilia Valdés: de la literatura a la realidad* (Editorial Verbum, 2014).

Art. 211.—En el paseo de Isabel 2 la calle de árboles mas próxima á la muralla servirá para la salida de coches, quitrines, volantas y recuas desde la puerta del Monserrate, hasta la calzada del Monte. La otra calle del paseo que tiene por límites el paradero del camino de hierro y el teatro de Tacón, estará destinada para venir desde la calzada del Monte, pudiéndose seguir desde esta cualquiera dirección; y la calle del centro para el paseo á caballo ó en carruaje. Por cada carruaje de recua que vaya ó venga contra dichas direcciones se exigirá la multa de uno á tres pesos.

Art. 212.—Se permite á los que anden á caballo el ir y venir indistintamente y en direcciones encontradas por las tres calles referidas en el artículo anterior.

Art. 213.—Las calles del paseo de Isabel 2ª que no se mencionan en los dos precedentes artículos son para los que anden á pié; y estos no se pararán en las destinadas para los carruajes, en el concepto de que los que después de requeridos una vez insistan en infringir dicha disposición, sufrirán la multa de dos á cinco pesos¹⁰⁶.



Figura 83. Federico Miahle. *La fuente de la India en el paseo de Isabel II, 1853.*

El otro gran paseo de La Habana, el Paseo Tacón, responde a una de esos espacios urbanos donde lo militar y lo lúdico –lo público y lo privado– cruzan sus intereses. Al contrario de lo que ocurre en el conocido caso de las reformas de París –donde Haussmann promocionaría posteriormente una imagen de sus nuevos paseos como espacios destinados al ocio y esparcimiento, cuando

¹⁰⁶Concha, J. de la. *Ordenanzas municipales de ciudad de La Habana* (Imprenta del E.M. de la Capitanía General, 1855), p. 44-45.

realmente se concibieron como a estrategia de control militar-, Miguel Tacón mandó construir un paseo militar que fue usado exclusivamente como escenario de actividades de esparcimiento. Así lo constata el director subinspector de ingenieros Anastasio de Arango, quien, tan sólo unos días después de la salida de Tacón de la Isla, aseguraba que el adjetivo militar tenía una mera función nominativa en este paseo¹⁰⁷.

Con el paso de los años, de hecho, esta avenida acabó comparándose frecuentemente con grandes hitos urbanísticos como la reforma de los espacios verdes parisinos de A. Alphand, o los jardines de la exposición universal de 1851: *El paseo Tacon puede muy bien competir con el de los Campos Elíseos y Bosque de Boulogne en París, con el de Hyde-Park en Londres*¹⁰⁸. En cuanto a las posibles tradiciones urbanas que pudieron influir en su diseño, Styliane Philippou –a partir de las teorías de Felicia Chateloin- sostiene que la obra de Mariano Carrillo de Albornoz se inspiró en la ideada por Pierre L’Enfant¹⁰⁹ para la planificación de Washington D.C. En uno de nuestros trabajos ya expusimos que no existen pruebas de que hubiese habido una relación directa entre ambas obras, porque, si bien es cierto que Francisco Tacón, hermano del Capitán General, ejercía como diplomático en la capital estadounidense por aquellos años, hasta ahora no se ha encontrado ningún documento en el que los hermanos discutan algún tema relacionado con el urbanismo de La Habana, así como tampoco han aparecido escritos en los que Mariano Carrillo mencione el trabajo de L’Enfant¹¹⁰.

¹⁰⁷ Carrera, Manuel J. *Plano del espacio comprendido entre el castillo del Príncipe y el recinto de la plaza de la Habana en el cual se han trazado todas las obras construidas, en dicho espacio por el Esclentísimo [sic] Señor Capitan General Don Miguel Tacon, presentándose ademas las vistas de tres fuentes de las del paseo de Tacon y la del Este del Campo Militar*. [ca. 1837]. AGMM, Cartoteca, CUB-149/10 (figura 84) e [Informe sin titulo]. AGMM, Ultramar, Caja 2819, Carpeta 176.1.3, Documento 9, Fol. 2.

¹⁰⁸ *La isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros* (Demografía, 1981), p. 131; sobre las remodelaciones urbanas de Haussmann proyectadas en paseos y jardines vid.: Alphand, A. *Les promenades de Paris : histoire, description des embellissements, dépenses de création et d’entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Élysées, parcs, squares, boulevards, places plantées, études sur l’art des jardins et arboretum*. (Rotschild, 1867). Agradezco a S. Hollis Clayson sus comentarios acerca del mobiliario urbano de La Habana en relación al de París, así como muchas de las lecturas que sobre la capital francesa se citan en este capítulo.

¹⁰⁹ Philippou, S. La Habana del siglo XIX: ‘Todo lo sólido se desvanece en el aire’. *Quiroga. Rev. Patrim. Iberoam*, 5 (2014), p. 118.

¹¹⁰ Amigo Requejo, A. *Miguel Tacón y Rosique. Reformas urbanísticas en La Habana 1834-1838*. Trabajo de Fin de Máster dirigido por Miguel Ángel Castillo Oreja y presentado en la Universidad Complutense de Madrid en septiembre de 2012.

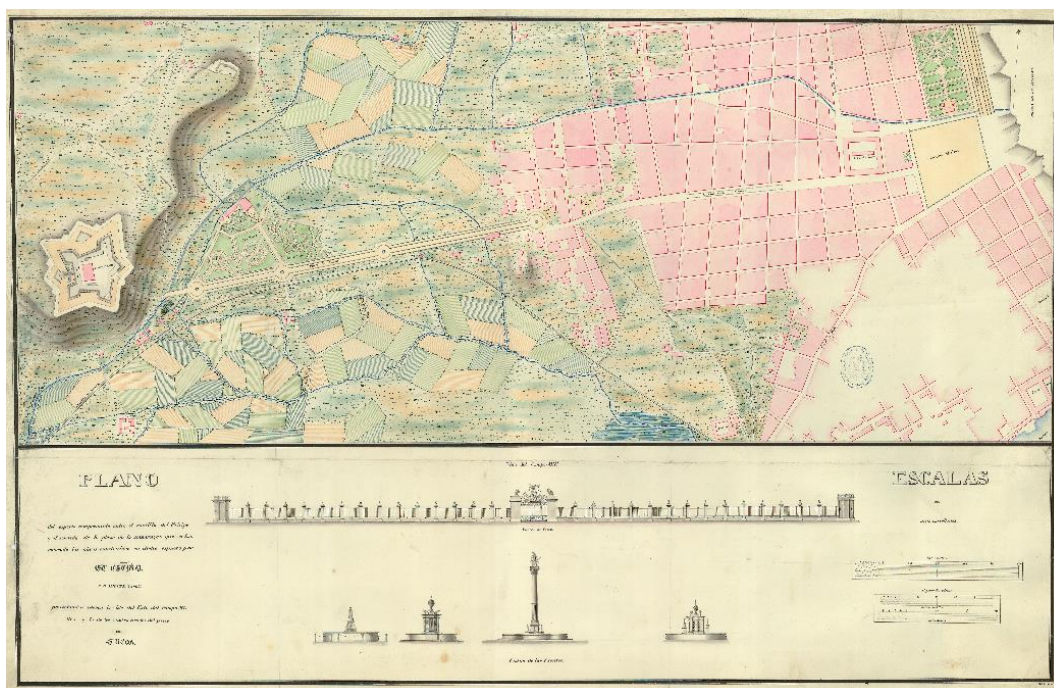


Figura 84. Manuel J. de Carrera. *Plano del espacio comprendido entre el castillo del Principe y el recinto de la plaza de la Habana [...]*, ca. 1837.
© Archivo General Militar de Madrid

3.3. Jardines urbanos¹¹¹

3.3.1. Los primeros “jardines sociales”: del Jardín Botánico a la Quinta de los Molinos.

Los jardines de La Habana son quizá algunos de los espacios urbanos que han jugado un papel más importante en la forja de la identidad moderna de Cuba. La razón es que estos espacios sirvieron, incluso los promovidos y gestionados por las instituciones gubernamentales, para sortear las limitaciones impuestas en las relaciones sociales, convirtiéndose en una especie de refugio, no de la contaminación ni de la enajenación industrial, sino de los asfixiantes conflictos identitarios. Eran los jardines una suerte de umbral donde reinaba una gran laxitud respecto a las estrictas reglas de urbanidad que regían en la ciudad. Además, en este proceso de búsqueda de una nueva identidad, fue en ellos donde más intensamente se explotó el mito colonial de lo exótico, lo que hizo que acabasen convertidos en emblema de la propia ciudad de La Habana.

¹¹¹ Una primera versión de este estudio fue publicada en Amigo Requejo, A. Identidad, modernidad, ocio. Jardines urbanos de La Habana en el siglo XIX, *Cuban Studies* 46 (en prensa).

Desde comienzos del siglo XIX encontramos en Cuba un creciente interés hacia las iniciativas botánicas, tanto científicas como con un perfil más divulgativo. Sin duda, las expediciones de Alexander von Humboldt a la Isla (1800, 1804) establecieron un precedente decisivo¹¹². Su empresa, como tantas otras de la época, fue un claro reflejo de la expansión económica europea¹¹³, un tipo de iniciativa de gran éxito durante la Ilustración¹¹⁴. En el caso del proyecto Hispánico, las expediciones botánicas y su legado visual jugaron un papel decisivo a la hora de apoyar la política imperial¹¹⁵. La explotación y análisis de los recursos naturales del Caribe, así como la publicación de estos estudios, facilitó la publicidad y legitimación del Imperio, así como el nacimiento de los primeros programas ecologistas de Occidente, como respuesta a la deforestación del trópico¹¹⁶. Esta eficaz fórmula de colonización también había sido practicada por la mayoría de aquellos imperios europeos que ostentaron dominios ultramarinos¹¹⁷, como por ejemplo Inglaterra o Francia¹¹⁸.

Y es aquí donde el tema de la modernidad de La Habana reaparece en escena. Aplicando al Jardín Botánico de La Habana la teoría de Walter D. Mignolo sobre cómo el proyecto colonial y la modernidad son dos fenómenos codependientes, en constante retroalimentación, es posible advertir de qué manera este espacio, nacido de la estrategia imperial, derivó en un propósito claramente *descolonial*¹¹⁹: facilitar un espacio *rehabilitador*¹²⁰ donde los habitantes de La Habana pudiesen sortear la legislación altamente restrictiva que se

¹¹²Humboldt, A. *The Island of Cuba* (Derby & Jackson, 119 Nassau Street, 1856).

¹¹³Pratt, M. L. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (Fondo de Cultura Económica, 2010), p. 211.

¹¹⁴Sobre el paisaje y los jardines como elemento central de las políticas culturales del siglo XVIII vid.: *The Garden in the Focus of Cultural Discourses in the Eighteenth Century* (Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015).

¹¹⁵Bleichmar, D. *Visible Empire. Botanical Expeditions and Visual Culture in the Hispanic Enlightenment* (The University of Chicago Press, 2012).

¹¹⁶Grove, R. H. *Green Imperialism. Colonial Expansion, Tropical Island Edens, and the Origins of Environmentalism, 1600-1860* (Cambridge University Press, 1996).

¹¹⁷*Landscape and Power* (The University of Chicago Press, 2002), p. 5. y Sluyter, A. *Colonialism and Landscape: Postcolonial Theory and Applications* (Rowman & Littlefield, 2002).

¹¹⁸Osborne, M. A. *Nature, the Exotic, and the Science of French Colonialism* (Indiana University Press, 1994).

¹¹⁹Mignolo, W. D. *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (Ediciones del Signo, 2010), p. 9 y 139.

¹²⁰Entre otras muchas, una de las funciones atribuidas a los jardines es su propiedad calmante y anestésica: *The Meaning of Gardens. Idea, Place, and Action* (The M.I.T. Press, 1991).

aplicaba en la época a las relaciones sociales y a los comportamientos públicos¹²¹.

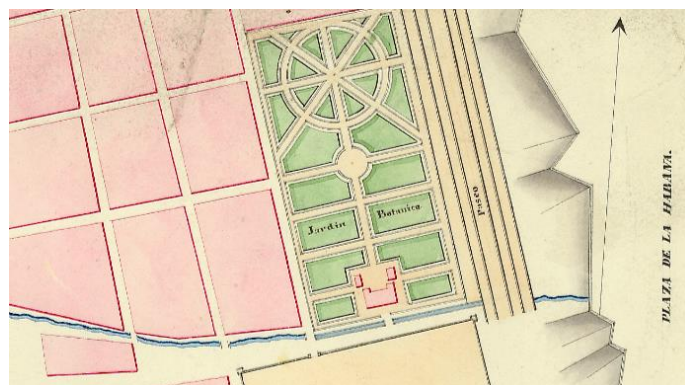


Figura 85. Manuel J. de Carrera. *Plano del espacio comprendido entre el castillo del Principe y el recinto de la plaza de la Habana [...]*, ca. 1837. [Extracto]

© Archivo General Militar de Madrid

Inaugurado en 1817, el primer Jardín Botánico de La Habana contaba con varias fuentes, una pequeña glorieta y un laberinto. Se tienen noticias de que tan sólo un año después de su inauguración, en 1818, los habitantes de la ciudad habían comenzado a reunirse espontáneamente en este espacio para recoger hierbas y plantas medicinales¹²². Se crea así un punto de reunión informal, fuera del marco legislativo y la etiqueta urbana, en el cual no resulta descabellado suponer que pudieron desarrollarse formas alternativas y más naturales de socialización¹²³. Además, al estar prohibidos los carruajes dentro del jardín, las mujeres encontraron allí un espacio legítimo donde caminar y realizar así cierto ejercicio físico, cosa que no estaba bien vista en otros lugares de la ciudad.

En 1827 el artista Juan Bautista Vermay, director de la Academia de San Alejandro, construyó al fondo de este jardín un pequeño teatro denominado

¹²¹Una de las mejores formas de entender las infracciones que se cometían en la ciudad y cuáles eran aquéllas que mas incomodaban a las autoridades, es mediante el análisis de los bandos de gobernación. Para mi investigación, el más sustancioso ha resultado ser el emitido por el Capitan General Valdés, G. *Bando de Gobernación y Policía de la Isla de Cuba* (Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1842). Veremos como en él se presta especial atención al decoro público y aparecen muchos de esos "mecanismos de defensa" que hemos observado en la sociedad habanera. No obstante, para ampliar el conocimiento sobre el funcionamiento y las repercusiones de estos bandos, recomiendo las publicaciones de Dorleta Apaolaza Llorente, que en la actualidad realiza su tesis doctoral sobre *Bandos de buen gobierno ilustrados en La Habana: la norma y la práctica*.

¹²²Puig-Samper, M. A. y Valero, M. *Historia del Jardín Botánico de La Habana* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000), p. 60, 94-95. Agradezco a Miguel Ángel Puig-Samper sus comentarios sobre esta obra.

¹²³Me refiero aquí a las conotaciones emotivas que analiza Cosgrove, D. E. *Social Formation and Symbolic Landscape* (Croom Helm, 1984), p. 18.

Diorama, donde se celebraban numerosas representaciones teatrales, y en el que tuvo lugar, durante los carnavales de 1831, el primer baile de máscaras celebrado en La Habana¹²⁴. La paradoja de este teatro es que no sólo fue erigido en el seno de una institución supuestamente científica, sino que, por lo que se sabe, jamás en sus representaciones se hizo uso de la tecnología del diorama. Así pues, el Diorama quedó como una popular sala de teatro y a partir de los años treinta sirvió como escenario para las actuaciones de las compañías española y francesa establecidas en la ciudad¹²⁵, y, esporádicamente, para eventos de carácter más institucional como el baile en honor a la jura de la infanta María Isabel Luisa celebrado en octubre de 1833¹²⁶.



Figura 86. Laureano Cuevas. *Teatro del Diorama. Habana*, ca. 1838.
© Archivo Nacional de la República de Cuba

Entre 1839 y 1840, a raíz de la autorización en 1838 del uso de los terrenos del Jardín Botánico para instalar el depósito de Villanueva, la primera terminal de ferrocarril, la Escuela de Botánica fue reubicada en la Quinta de los Molinos. La Quinta de los Molinos era una antigua casa de verano de los capitanes

¹²⁴Roig de Leuchsenring, E. *La Habana. Apuntes históricos* (Municipio de La Habana, 1939), p. 64 y *Plano del terreno que ocupa el Jardín Botánico y el valor estimativo por tramos según se manifiesta, 1839*. AGI, Mapas y planos de Santo Domingo, 828.

¹²⁵Ramírez, S. *La Habana Artística. Apuntes históricos* (Imprenta del E.M. de la Capitanía General, 1891), p. 31.

¹²⁶Ferrety, J. A. de. *Relación de los festejos que se han hecho en la siempre fidelísima ciudad de La Habana, los días 14, 15, 16 y 17 de octubre de 1833 con motivo de celebrar la jura de S. A. R. la infanta Doña María Isabel Luisa de Borbón, como heredera de la corona de España* (Imprenta del Gobierno y Capitanía general, 1833), p. 31.

generales, construida bajo el mandato de Miguel Tacón¹²⁷ con jardines diseñados como laberintos al estilo francés- *In the vicinity of the former is the governor's villa, with its gardens laid out in the style of Versailles, and presenting beautifully pictures que effects*¹²⁸. En 1839, todavía en pleno proceso de reubicación, las autoridades locales hablaban del terreno original del Botánico como *Jardín Social*¹²⁹ y, tras su traslado definitivo, son muy pocas las crónicas de la época que lo citan con su nombre oficial. Además, al estar ubicado en La Quinta de los Molinos, y ser ésta la residencia privada del Capitán General, los terrenos del nuevo Jardín Botánico se confundían con su jardín particular, abierto también al público¹³⁰.

El inglés Joseph John Gurney, se refería en 1840 a este conjunto como un lugar de constante diversión pública¹³¹. Por su parte, Tyng recordaba la prohibición de usar carruajes en su interior, tal y como ocurría en la primera ubicación del jardín:

*The latter is a villa for the use of the Captain General during the heat of summer. The grounds of the villa, and those of the adjoining Botanical Garden, are open to visitors every day (driving is not permitted), and form a delightful promenade, where the luxuriant vegetation of the tropics can be seen in a great and admirably arranged variety*¹³².

El Diorama corrió una suerte distinta y permaneció en el lugar algunos años más: primero, en 1839, fue ocupado por la Academia de Declamación y Filarmónica de Cristina¹³³ y con posterioridad, en 1842, fue comprado por Luisa Long, quien lo utilizaría para ofrecer funciones teatrales¹³⁴. Sabemos también

¹²⁷Puig-Samper y Valero , op. cit. nota 122, pp. 183-185. Sobre la historia completa de este enclave urbano vid.: Abreu González, L. *Historia del la Quinta de los Molinos* (Boloña, 2014).

¹²⁸Phillippo, op. cit. nota 22, p. 463 y *Plano de la Casa de recreo del Excelentísimo Señor Capitan General y proyecto de un laberinto*. AGMM, Cartoteca, CUB-261/12.

¹²⁹López, N. *Defensas. Sobre conveniencia de demoler murallas de La Habana*. AGMM, Ultramar, Caja 2810, Subcarpeta 171.1.3, Doc. 1, Fols. 1 rº-2rº.

¹³⁰López, N. *Defensas. Sobre conveniencia de demoler murallas de La Habana*. AGMM, Ultramar, Caja 2810, Subcarpeta 171.1.3, Doc. 1, Fols. 1 rº-2rº.

¹³¹Gurney, J. J. *A Winter in the West Indies, described in familiar letters to Henry Clay, of Kentucky, by Joseph John Gurney* (John Murray, Albemarle Street, 1840), p. 210.

¹³²Tyng, op. cit. nota 26, p. 91. La cursiva es nuestra.

¹³³Roig de Leuchsenring , op. cit. nota 124, p. 64.

¹³⁴*Documentos que se relacionan con doña Luisa Long sobre un permiso que solicita para reparar los techos de una casa. Año de 1842*. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 6, Expediente 1277, Doc. 1, Fol. 1rº.

que, en ocasiones, Long alquiló el espacio para exhibiciones circenses como las organizadas en 1843 por Otto Motty Kisley y su hijo:

*[...] Los señores Otto Motty Kisley e hijo con el mayor respeto a VE exponen, que han llegado a esta capital con la intención de dar funciones gimnásticas, de fuerzas físicas, equilibrios, etcétera en el teatro del Diorama*¹³⁵.

El edificio del Diorama tuvo un costoso mantenimiento. Constantemente estaba sometido a pequeñas reparaciones. Para paliar las graves deficiencias del edificio, Enrique Dalton¹³⁶, marido de Luisa Long, llevó a cabo, en el verano de 1844, una profunda reforma¹³⁷; desgraciadamente, de nada sirvió esta intervención, puesto que un devastador huracán, acaecido ese mismo año, causó graves daños en el edificio:

*Don Ramón García de la Riva-Agüero empresario de teatros, a VE con el debido respeto se presenta y dice: que con fecha veinte del que cursa tuvo a bien VE concederle permiso para que diera cinco bailes de disfraces en el Diorama con las circunstancias que explica dicho superior permiso; pero como para que esto tenga efecto necesita reparar el tablado dedico teatro y recorrer el techo de él para quitar las excesivas goteras que hoy tiene por causa del huracán, con otro algún pequeño reparo del mismo edificio*¹³⁸

Henry Wikoff, manager y supuesto autor de las *Cartas de Fanny Elssler*, realizó una descripción de este espacio como un paraíso inescrutable que nos remite de nuevo al familiar discurso de lo exótico:

We'll follow the crowd to the Tacon Garden, some very prettily laid-out grounds enclosing the summer residence of the captain governor [...] a beautiful moonlight, we sauntered down an allée, that looked too inviting to resist; we pursued it till we found ourselves in a sweet garden, where wandered wondering and delighted. At every turn a new and agreeable surprise; a jet d'eau; a gurgling waterfall, with its moss and grottos; we ascended terraces, sat down in arbors, wound through thick-leaved groves, and while astonished at our presumptuous intrusion, we wondered if it had an owner, as we saw no house, heard no keepers or servants, nor the barking of some vigilant dog: all was silent and silent and enchantingly on the bright moonlight. [...] I had no idea where

¹³⁵Sobre el permiso concedido a los señores Otto Motty Kisley e hijo para dar funciones de fuerzas y equilibrios en el teatro del Diorama. Año de 1843. ANRC, Gobierno Superior Civil, Legajo 996, Expediente 34389, Doc. 1, Fol. 1rº.

¹³⁶Documentos que se relacionan con Don Enrique Dalton sobre un permiso que solicita para hacer varias obras. Año de 1844. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 10, Expediente 2330, Doc. 1, Fol. 1rº.

¹³⁷Documentos que se relacionan con Don Enrique Dalton sobre un permiso que solicita para hacer varias obras. Año de 1844. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 10, Expediente 2330, Doc. 1, Fol. 1rº.

¹³⁸Documentos que se relacionan con Don Ramón de la Riva Agüero, sobre un permiso que solicita para reparar un teatro. Año de 1845. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 11, Expediente 2610, Doc. 2., Fol. 1rº.

we were, whether on public or private property. [...] *I thought of the magical gardens in the Arabian Nights*¹³⁹.

No obstante, a medida que pasaron los años, el verdadero uso de los jardines se fue haciendo patente a los ojos de a los miembros de la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de Cuba. En 1868, F. A. Sauvalle, autor de la famosa *Flora Cubana*, criticaba duramente el fracaso científico y la vergüenza pública que suponía el Jardín Botánico de La Habana¹⁴⁰. ¿Por qué, entonces, un proyecto que se autodeclaraba fracasado por su propia administración, fue capaz de sobrevivir más de ochenta años? En nuestra opinión, queda claro que la clase alta de La Habana, en continuo aumento, así como los numerosos turistas, encontraron en el Jardín Botánico un espacio alternativo de recreo que suponía, especialmente para las mujeres, una tregua a los estrictos códigos sociales.

Por otra parte, incluso las autoridades locales más liberales encontraban difícil mantenerlos como jardines de recreo sin el amparo de una institución con supuesta vocación científica como era el Jardín Botánico, dado que el popular formato de entretenimiento del *pleasure garden* no era fácil de encajar en el marco moral católico de la España decimonónica¹⁴¹. Su mera traducción literal, “jardín de placer”, resultaba inadmisibles. Esto explica que, en 1834, tan sólo un mes después de la apertura en Madrid del Jardín de las Delicias, Mariano José de Larra lamentase profundamente la falta de afluencia de público a este espacio, argumentando lo beneficioso que sería para la civilización y socialización del país¹⁴².

Así pues, aunque en Madrid encontramos varios ejemplos de jardines de esta categoría, casi ninguno gozó de mucho éxito: el Jardín de Tívoli, por ejemplo, abierto en 1821, fue desarticulado ocho años más tarde por falta de público¹⁴³. A partir de 1860, hubo, sin embargo, un pequeño repunte en el negocio de los

¹³⁹Wikoff, H. *The Letters and Journal of Fanny Ellsler, written before and after her operatic campaign in the United States. Including her letters from New York, London, Paris, Havana* (Henry G. Daggers, 1845), p. 44. La redonda es nuestra.

¹⁴⁰Puig-Samper y Valero, op. cit. nota 122, p. 207.

¹⁴¹Coke, D. & Borg, A. *Vauxhall Gardens. A History* (Yale University Press, 2011) y Edelstein, T. *Vauxhall Gardens*. (Yale Center for British Art, 1983).

¹⁴²Larra, M. J. de. Jardines públicos. *La Rev. Española, Periódico Dedic. a la Reina Ntra. Sra.*, 1834, pp. 597–598.

¹⁴³Cruz, J. *The rise of middle-class culture in Nineteenth-Century Spain* (Louisiana State University Press, 2011), p. 188.

jardines públicos en Madrid con la apertura del Jardín del Paraíso, los Jardines del señor Price, el Elíseo madrileño, el Jardín de la Alhambra, los Jardines Orientales y los famosos Campos Elíseos, aunque estos últimos, tras apenas quince años de vida, fueron ocupados por el nuevo Barrio de Salamanca¹⁴⁴. Sin embargo, en el caso de La Habana, las candentes cuestiones de género, raza e independencia, convertían a los jardines públicos en un elemento más peligroso, a nivel social y político, que en la Península. Tal era el nivel de censura moral en Cuba, que incluso las publicaciones botánicas entraban en el juego introducir determinadas giros eróticos en su narrativa científica:

*Al referirnos Linneo los amores de las plantas, y al descubrirnos los misteriosos agentes de su fecundación, llevados en las alas de los vientos, ¿quién no creería estar leyendo la amorosa historia de Céfito y Flora?*¹⁴⁵

Así pues, como conclusión podemos decir que, como reflejo de los nuevos tiempos, el Jardín Botánico en sus dos ubicaciones de La Habana servía por un lado como apoyo al proyecto colonial y, al mismo tiempo, propiciaba, con las actividades que en él se desarrollaban, una fuerte resistencia al dominio hispánico. Tanto la construcción del Diorama, como la posibilidad del paseo en su interior o la inclusión paulatina en su espacio de actividades de ocio: funciones de teatro, bailes de máscaras, representaciones circenses... desplazaron poco a poco su papel como institución científica para convertirlo en uno de los centros de ocio más importantes de la vida social de La Habana.



Figura 87. *Havana. In the Botanical Gardens*, ca. 1900.
© Victoria and Albert Museum

¹⁴⁴Ariza, C. *Los jardines de Madrid en el siglo XIX* (Editorial El Avapiés, S. A., 1988).

¹⁴⁵Piña, R. Botánica. El sueño de las plantas, *Rev. La Habana*, III (1857), p. 181.

3.3.2. Jardines privados: el jardín social, el Tívoli y la Quinta del Obispo.

En una fecha tan temprana como 1819, el Capitán General José Cienfuegos se referiría al Jardín de Gervasio como un obstáculo importante para el diseño de los nuevos sistemas defensivos que el gobierno estaba planeando¹⁴⁶. A pesar de que este jardín de tipo privado no vuelve a aparecer en ninguna crónica consultada, lo más probable es que se trate del pequeño *jardín social* que aparece en planos de La Habana desde muy temprano, situado al norte del Campo de Peñalver. Junto a este pequeño parque, se construyó en la década de 1830 otro jardín llamado Tívoli, donde se mostraban “hombres incombustibles”, fieras, figuras de cera, fuegos artificiales y justas medievales¹⁴⁷. Así solicitó Antonio Bruzón su fundación, originalmente pensada para el Campo de Marte:

[...] Don Antonio Bruzón [...] expone: que animado por el hermoso aspecto que presenta en la actualidad el paseo de extramuros, transformado de un lugar sombrío y peligroso de noche en un punto de reunión para recreo y desahogo en las calurosas de verano, cuyo beneficio lo debe este vecindario al noble empeño con que VE ha llevado al cabo esta empresa, desea cooperar, en cuanto le sea posible, al objeto que VE tan dignamente se ha propuesto.

El exponente, señor, es propietario de un espacio de terreno situado en el Campo de Marte, al lado del paseo, junto a la estatua del señor don Carlos III, que lo hubo de la real hacienda en virtud del remate que celebró el quince de junio del año pasado de mil ochocientos veinticinco, como se evidencia en el testimonio, que con la solemnidad debida acompaña; este terreno es el más a propósito para hacer en él un edificio cómodo y elegante, que sirva para un establecimiento de honesta diversión a personas decentes y sea también un adorno para el mismo paseo. En esta población de tan brillante sociedad como la de La Habana se echa de menos un sitio donde el público disfrute a la vez de las delicias del campo y de los goces de la ciudad; ninguno hay que reuna estas ventajas con mas proporción que el indicado por su localidad, extensión y elementos para planificar un tívoli semejante a los que en Europa hermosean a algunas ciudades¹⁴⁸.

Sin embargo, en lo que a jardines privados se refiere, la verdadera estrella de este período fue la Quinta de Palatino, también conocida por los Jardines del

¹⁴⁶Informe sobre la necesidad que hay de resolver el expediente de fortificación de la Isla de Cuba, y en particular la plaza de La Habana. [1819]. AGMM, Ultramar, Caja 2810, Subcarpeta 171.1.1, Fol. 2.

¹⁴⁷Ramírez, op. cit. nota 125, p. 32

¹⁴⁸Documentos y plano demostrativo del terreno que ha denunciado don Antonio Bruzón en el Campo de Marte, lindando con el paseo y la estatua de Carlos III. Año 1833. ANRC, Gobierno General, Legajo 1, Expediente 11, Doc. 1. La cursiva es nuestra.

Obispo o la Quinta de Peñalver¹⁴⁹. En palabras de W. H. Hulbert, este jardín resultó ser extremadamente popular, especialmente entre los visitantes americanos y del norte de Europa¹⁵⁰. De hecho, la totalidad de descripciones encontradas hasta la fecha aparecen en literatura extranjera. Asimismo, la única representación gráfica que conservamos de la Quinta de Palatino es el boceto de una de las estatuas que adornaban sus pasajes realizado en 1865 por Carleton¹⁵¹:

*We were engaged to breakfast with the British consul; but, before going to his house, we availed ourselves of the cool air of the early morning, in order to visit 'El jardín del Obispo' — the villa and gardens of the late archbishop — which are quite as worthy of inspection as those of the Governor Tacon. The objects which chiefly attracted us there, were the shady avenues of mango trees, a living alligator kept in a small reservoir, and the greater rarity, in a tropical climate, of a cold stream of clear water, in which it was a luxury to bathe*¹⁵².

Un punto de inflexión en la historia de los jardines de La Habana fue la aparición en escena del naturalista y empresario bohemio Benedikt Roezl, quien, después de haber visitado un gran número de jardines públicos en Europa y residir varios meses en Nueva Orleans, ciudad pionera en el desarrollo de este tipo de espacios de recreo¹⁵³, se instaló definitivamente en La Habana en 1867. Años después, en 1871, cursa una petición al gobierno español para que le sea permitido reconducir la administración del Jardín Botánico de La Habana, argumentando que, salvo aquellas personas que tenían aspiraciones científicas, los ciudadanos de La Habana no encontraban *nada agradable* en su visita a la institución y sugiriendo la introducción del cobro de boletos para financiar diversas atracciones de feria y un jardín zoológico anexo:

En la Habana pueden hallarse recursos para establecer y sostener un jardín botánico en su debida forma, agregándole uno de aclimatación y zoológico. El jardín botánico servirá para las ciencias, á los hombres ilustrados; el de aclimatación para los

¹⁴⁹We had a very pleasant pic-nic party yesterday, given by Mrs. Crauford, in what is called by custom the Bishop's Garden- or 'Quinta del Obispo'- but it belongs to the Conde de Penalver, he having built a residence in Havana, does not make use of his pretty villa. The house is a ruin, and the garden neglected; but this circumstance makes it more interesting in a botanical point of view, as plants are to be found there which, under ordinary circumstances, would have been destroyed. Vid.: Murray, A. M. *Letters from the United States, Cuba and Canada* (John W. Parker and Son West Strand, 1856), p. 58.

¹⁵⁰Hulbert, op. cit. nota 54, p. 61.

¹⁵¹Carleton, op. cit. nota 96, p. 30.

¹⁵²Gurney, op. cit. nota 135, p. 206.

¹⁵³Douglas, L. *Pleasure Gardens in Nineteenth-Century New Orleans* : "Useful for All Classes of Society", en *The Pleasure Garden, from Vauxhall to Coney Island* (ed. Conlin, J.) (University of Pennsylvania Press, 2013), pp. 150-176.

*agricultores, y el zoológico en general para todos los visitantes, siendo de grande atractivo para el pueblo, á quien servirá de inocente distracción y recreo*¹⁵⁴.

Esta propuesta, considerada demasiado atrevida, nunca llegó a ser aprobada, pero su importancia reside en que refleja una serie de demandas sociales y urbanas latentes a lo largo de todo el siglo XIX, y sistemáticamente rechazadas por las autoridades locales. En el contexto de un régimen social que exigía cada vez más espacios de legitimación a través de diversas manifestaciones de ocio, no es sorprendente que paulatinamente la financiación privada en las dinámicas de entretenimiento fuese aceptada, incluso en los círculos más conservadores de la ciudad.

3.3.3. Ajardinamiento de enclaves públicos: La Plaza de Armas y el baile de la Retreta.

El tema del ajardinamiento de espacios inicialmente diseñados con finalidades militares como la muralla, las faldas de la Cabaña o, en este caso, la Plaza de Armas, se venía practicando en La Habana desde muy temprano, fruto de de esa transición de plaza militar a núcleo urbano más moderno que la ciudad comienza a experimentar ya desde mediados del siglo XVIII:

*Hacia 1760, el historiador José Martín Félix de Arrate describió el empleo del glacis como sitio de esparcimiento o recreación. De modo espontáneo, los habitantes usaban como paseo la calzada que partía de la Puerta de Tierra hacia los nuevos barrios de extramuros, donde se plantaron árboles frondosos*¹⁵⁵

La Plaza Mayor o Plaza de Armas constituía en este sentido el *locus genui* de San Cristóbal de La Habana, a partir del cual se habían trazado los ejes determinantes del crecimiento inmediato. Este enclave, monopolio de las funciones representativas, había aglutinado hasta entonces la sede de gobierno, la iglesia matriz –hasta la inauguración de la catedral en 1777– y el ejercicio de mercado, atrayendo de manera centrípeta el resto de las actividades colectivas, permanentes o esporádicas. Durante su plan de reformas, Miguel Tacón

¹⁵⁴Roezl, B. De los jardines botánicos en general, y en particular de la formación de uno botánico, de aclimatación y zoológico, *An. la Real Acad. Ciencias Médicas, Físicas y Nat. la Habana*, VIII (1872), p. 505.

¹⁵⁵Venegas Fornias, C. *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad* (Editorial Letras Cubanas, 1990), p. 11.

remodeló el palacio de gobierno y trasladó los presos a la nueva cárcel, donde comenzó a celebrar sus reuniones¹⁵⁶. De este modo habría exorcizado muchas de las connotaciones militares de la plaza, que adoptó tras esta intervención un cariz menos severo y propicio a los encuentros sociales.



Figura 88. Plaza de Armas, ca. 1880.

© Hispanic Society of America

El acondicionamiento de La Plaza de Armas continuó durante el gobierno de José de la Concha, quien en 1851 ordenó la unificación de las cortinas edilicias y la eliminación del espacio ocupado por el *glacis* de la Real Fuerza para la apertura de una calle ó *mejor dicho se prolongase la llamada de O'Relly que pasa por un costado de la Plaza de Armas para facilitar entre esta y el muelle de Caballería el tránsito público, quedando de este modo separado de los edificios particulares el Cuartel de la Fuerza y dando á la vez al monumento del Templete el decoro, la belleza y la ostentación correspondientes*¹⁵⁷. Sin embargo, y a pesar de lo moderno de esta intervención, el gobernador dejó claro su fuerte deseo de subrayar los valores

¹⁵⁶Correspondencia reservada del Capitán General don Miguel Tacón con el gobierno de Madrid: 1834-1836 (Biblioteca Nacional José Martí, 1963), p. 40.

¹⁵⁷Concha, J. de la. *El Capitán General pide la ejecución de algunas obras del Cuartel de la Fuerza para la apertura de una calle al tránsito público, Habana, 1 -VII- 1851*. AGMM, Ultramar, Caja 2819, Carpeta 176.1.3, Doc. 40, Fols.1v-2v. Este informe se acompaña de un plano, clasificado como Doc. 41. La real orden que aprueba el proyecto corresponde al documento número 46 incluido en el mismo expediente.

fundacionales en el *depósito de memoria* de La Habana, última capital colonial del reino¹⁵⁸:

*Acogido por mí el ensanche de este proyecto en vista de los beneficios que han de resultar al ornato de la población y sobre todo al tráfico mercantil en aumentar una vía de comunicación á la única que hoy tiene para las operaciones de carga y descarga en el frecuentado muelle de Caballería. [...] y teniendo además en cuenta que el Ayuntamiento ha solicitado últimamente se abra al público el Templete en los días de gala y en los aniversarios de la primera misa, diciéndose otra en sufragio del gran almirante y su esforzado séquito, conviniendo pues en todos los tiempos y mucho más en las circunstancias políticas en que se halla el país fortalecer estos recuerdos históricos y religiosos*¹⁵⁹.

Sin embargo, desde los años treinta la Plaza de Armas había sido fundamentalmente reconocida por su jardín, al que acudían cada noche tanto los habitantes locales como los residentes extranjeros: *We forgot to state that in front of the Captain-General's Palace there is a beautiful garden of flowers and shrubs, in the midst of which stands a monument in honor of Columbus*¹⁶⁰. En la famosa obra *Notes on Cuba*, publicada en 1844, la plaza que acogía cada noche el famoso baile de la *retreta* aparece descrita como un verdadero jardín de entretenimiento:

...and when night set in, the citizens flock to the Plaza des Armas, to listen to the military band that plays there several nights in the week. It is situated in front of the Captain-General's mansion, and is laid out in four small parks enclosed by low iron railings and is traversed by two wide walks paved with smooth stone, while another of like width surrounds the whole, with numerous benches, some extending the whole length of the sides, offering to the pedestrians an agreeable lounge. A few trees are planted in the parks, so arranged as not to intercept the view; while fountains, pouring

¹⁵⁸ Azúa, F. de. La necesidad y el deseo, en *La arquitectura de la no-ciudad* (Universidad Pública de Navarra, 2004), p. 178.

¹⁵⁹ Concha, op. cit. nota 155. La redonda es nuestra. Sobre la importancia simbólica que ejercía sobre la plaza el monumeto del Templete vid.: Niell, P. El Templete and Cuban Neoclassicism : A Multivalent Signifier as Site of Memory, *Bulletin of Latin American Research* 30, 3 (2011), pp. 344-365.

¹⁶⁰ A Flying Visit to Havana, *New York Dly. Times*, 19-XI-1852; Cronistas, historiadores y viajeros reconocen unánimemente la importancia extraordinaria de la Plaza de Armas y, desde luego, su parque. Durante muchos años se celebraron *retretas* nocturnas, a las que asistía, desde el balcón de Palacio, el Capitán General, y por sus calles circundantes discurría, en sus carruajes, la aristocracia femenina habanera, y los caballeros paseaban por el parque o permanecían sentados en los bancos o las sillas de alquiler que allí existían. Roig, op. cit. nota 124, p. 47. Algunos ejemplos de esto son Salas y Quiroga, F. *Viages de D. Jacinto de Salas y Quiroga. Isla de Cuba* (Boix, 1840), p. 41 y *The Place of Arms, Havana. Harper's Weekly. A Journal of Civilization* XIII (1869), p. 664: *The military band performs every evening on the Plaza, and crowds of people swarm there to listen to the music [...] while the promenaders enjoy the cool air beneath the starry sky or in the clear moonlight.*

out constant streams into their reservoirs, serve the double purpose of watering the garden and cooling the air. The whole has a pleasing effect, whether seen by day, with its green sward and neatly trimmed orange trees, its prim-looking sagus, and graceful palms; or at night, by the light of its numerous lamps, with its crowd of joyous pedestrians, and its fine military band. It is here too, that one can see the ladies promenading, but only by the light of the moon or lamps, so that the exhibition of their feet, for the beauty of which they are celebrated, is confined to their volantes and parlors¹⁶¹.

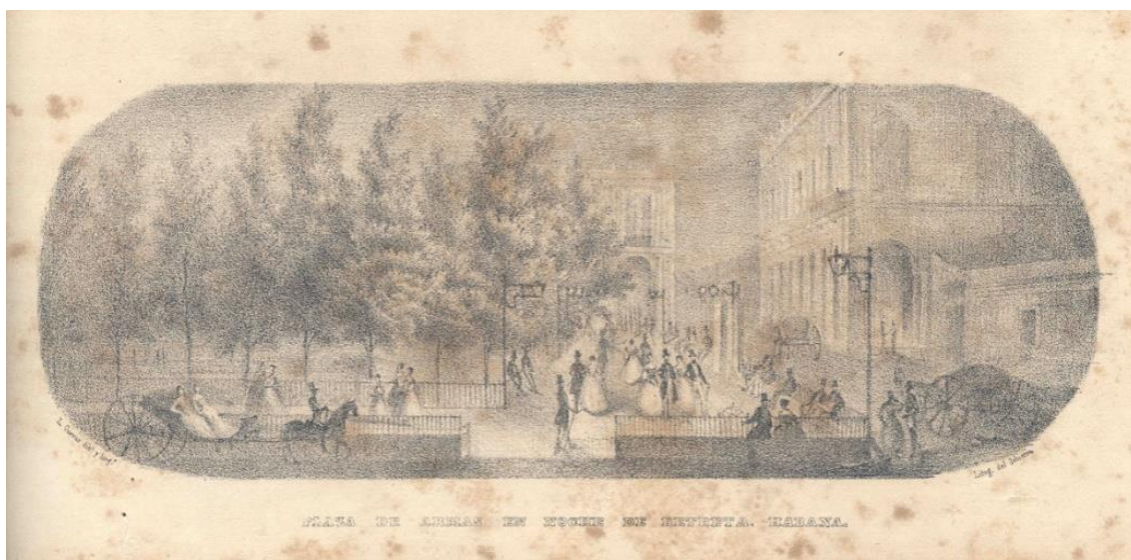


Figura 89. Laureano Cuevas. *Plaza de Armas en noche de retreta*, ca. 1838.

© Archivo Nacional de la República de Cuba

De este modo, la sofisticada sociedad habanera evadía una vez más las limitaciones morales y se apropiaba de las instituciones oficiales para elaborar sus propios discursos urbanos:

Nous voulons parler de l'aspect féerique que prend la Plaza de las Armas, au moment du concert militaire. Au-dessous d'un massif de superbes palmiers de l'espèce dite Royale, qui s'élèvent au centre de cette magnifique place, un orchestre d'élite y exécute, pendant près de deux heures, les morceaux les plus exquis des répertoires européens. Mais la partie essentielle de ce spectacle, c'est la foule immense d'élégants et d'élégantes, qui ne cessent de circuler le long des quatre côtés de ce vaste carré verdoyant. A ce moment, les hommes ont revêtu leur toilette du soir, savoir, le frac en drap noir et le gilet blanc: ils ont également remplacé le chapeau de paille—Panama par le feutre noir de France ou d'Angleterre. Pour ce qui est des dames, elles sont aussi splendidement habillées que si elles allaient à un bal de cour: presque toutes sont détiolletées; elles sont éblouissantes de bijoux d'or, de perles et de diamants. Parfois, quelques unes, même des plus fashionnables, entremêlent dans leurs cheveux, qui ressemblent à du satin noir, un certain nombre de ces insectes brillants que l'on ne

¹⁶¹Notes on Cuba, containing [...], with directions to travellers visiting the island, by a physician (James Munroe and Company, 1844), pp. 26-27.

*rencontre que sous les tropiques, et dont l'éclat égale cela du saphir, du rubis et de l'émeraude*¹⁶²

Así pues, tras el proyecto fallido para urbanizar los barrios extramuros en 1819, se establece una fascinante dinámica urbana en La Habana: la toma y re-significación de espacios, institucionales o privados, mediante la fórmula capitalista del *pleasure garden*. Este es claramente el caso de la Plaza de Armas, centro institucional de día y *ameno jardín que parece destinado a los amorosos misterios* una vez terminada la jornada¹⁶³. Esta transformación es fruto de una reelaboración local del mito de lo exótico, al que se une un cambio en lo estético que hace posible que los extranjeros puedan *re-conocer* (re-visualizar) en esta plaza un producto de consumo capitalizable, a su vez, de regreso a casa. Hurlbert, uno de los principales beneficiarios del comercio de la nueva imagen de Cuba con la venta de miles de ejemplares en Estados Unidos, escribe al respecto:

*A charming place, suggesting recollections more charming still of lovelier places, of the gardens of King Agib, and on the courts wherein 'Ganem, the Distracted Slave of Love', recited extemporaneous verses to the dark eyed Alcolomb*¹⁶⁴

En este mismo sentido, Paul Niell ha sugerido que esta nueva imagen de la plaza respondía más bien a la política borbónica con objeto de transmitir a la población cubana una sensación de tranquilidad, de apertura comercial y, especialmente, de apoyo institucional¹⁶⁵. Aunque el acondicionamiento en 1834 de los jardines de la plaza tuvo, en origen, cierta relación con la nueva imagen que deseaba proyectar la corona española, creemos que la razón fundamental de su cambio de uso (los bailes, la iluminación de gas, los adornos florales, o la venta de chocolates y refrescos) tiene un claro componente de modernidad que resulta difícil vincular a los valores del Antiguo Régimen sostenidos por la metrópoli.

¹⁶²Olliffe, C. *Scènes Américaines. Dix-huit mois dans Le Nouveau Monde (1850-1851) par Charles Olliffe* (Amyot, Libraire, Rue de la Paix, 8, 1852), pp. 82-83.

¹⁶³Andueza, J. M. de. *Isla de Cuba pintoresca, histórica, política, literaria, mercantil e industrial. Recuerdos, apuntes, impresiones de dos épocas* (Boix, 1841), p. 14.

¹⁶⁴Hurlbert, op. cit nota 51, p. 43. En este sentido conviene mencionar como en Europa y Estados Unidos se estaban comenzando a utilizar palmeras y otras plantas tropicales para dar un punto de sofisticación y exotismo a los jardines públicos: véase por ejemplo el caso del Bal Mabille en París (1831-1875). Vid.: Destailleur, H. [*Bal Mabille*]. Bibliothèque Nationale de France, 4030.

¹⁶⁵Niell, P. *Urban Space as Heritage in Late Colonial Cuba: Classicism and Dissonance on the Plaza de Armas of Havana, 1754-1828* (University of Texas Press, 2015), p. 46.



Figura 90. Federico Miahle. *Plaza de Armas*, 1853.

La Habana del siglo XIX nunca encarnó la imagen tradicional de la ciudad capitalista, pese a constituir uno de los centros urbanos más modernos de su tiempo. El mito colonial de lo exótico, proyectado por los extranjeros visitantes, se adaptó perfectamente a sus condiciones ambientales, siendo finalmente incorporado al nuevo acervo de significantes que la sociedad cubana empleó para manifestar su nueva identidad en el contexto del ideario independentista y anexionista. En este sentido, los jardines urbanos de La Habana, mediante sus iniciativas de ocio, constituyeron el espacio donde se gestó y proyectó esta nueva identidad de forma más evidente, la cual, con sus luces y sombras, ha perdurado hasta la actualidad. Era en estos jardines donde se produciría, usando el término de Mignolo, la *descolonialidad* en la Isla a dos niveles distintos: por un lado, boicoteando los valores científicos del jardín impuestos por la corona española y, por el otro, incorporando los clichés neocoloniales de lo exótico en beneficio propio.

3.4. La *otra* historia de los baños públicos¹⁶⁶

3.4.1. Talasofobia y censura corporal

Para lograr comprender qué ocurrió entre 1819, año de la innovadora propuesta de la construcción de los baños públicos, y su compleja puesta en marcha varias décadas más tarde, es conveniente exponer antes, de manera breve, la relación del hombre con el mar, y en especial en el caso de La Habana. Para ello, la obra de Alain Corbin nos vuelve a resultar de gran ayuda; según Corbin, la talasofobia occidental hunde sus orígenes culturales en la Grecia clásica, cuando el océano era percibido como una gran superficie errática, vibrante, indomable, hogar de terribles monstruos y escenario de todo tipo de eventos azarosos. Es solo a partir del siglo XVII, cuando algunos poetas comenzaron a mostrar interés por el mar y sus costas, y no es hasta mediados del siglo XVIII, en el seno del discurso ilustrado de la higiene, cuando el hombre y el océano comenzaron su paulatina reconciliación¹⁶⁷. Sin embargo, a mediados del siglo XIX, el mar comenzó ya a ser identificado como espacio de salud¹⁶⁸, y a la vez como *leit motiv* de la poética romántica de lo sublime¹⁶⁹. A pesar del reclamo poético y de que las propiedades saludables del agua del mar estaban totalmente aceptadas por la comunidad científica, su aprovechamiento como fuente de salud chocó frontalmente con el pudor, sentimiento que fue una constante antropológica del mundo occidental hasta bien avanzado el siglo. Para contrarrestarlo, fueron inventados diferentes tipos de dispositivos entre los que encontramos las populares máquinas de baño que tanto furor hicieron en las costas inglesas y francesas desde principios de siglo¹⁷⁰.

En cuanto a España, el médico de corte, Ventura de Bustos y Angulo, había publicado ya en 1816 una guía de baño, destacando los beneficios del mar y

¹⁶⁶ Una primera visión de este estudio fue presentado en Amigo Requejo, A. The Failure of the Bath Culture. Seaside Leisure and Social Dynamics in 19th Century Havana. Ponencia realizada en *13th International Conference on Urban History. European Association of Urban History* (Universidad de Helsinki, agosto de 2016)

¹⁶⁷Corbin, A. *The Lure of the Sea. The Discovery of the Seaside in the Western World 1750-1840* (University of California Press, 1994), pp. 1-18, 20-21 y 57.

¹⁶⁸Corbin, A. *L'Avènement des Loisirs 1850-1960*. (Aubier, 1995), p. 35.

¹⁶⁹Corbin, op. cit. nota 165, p. 73.

¹⁷⁰Las obras médicas sobre los baños de mar eran comunes tanto en Europa como en Estados Unidos. Por ejemplo: Rocas, A. *Des bains de mer. De leur action physiologique et thérapeutique [...]* (Librarie Victor Masson, 1857).

dando algunos consejos para aprovechar al máximo sus facultades curativas, aunque sin ninguna referencia a su carácter lúdico¹⁷¹. Unas décadas más tarde, sin embargo, Gertrudis Gómez de Avellaneda nos describe escenas de baño en el Cantábrico en las que se percibe ya esta actividad ligada al disfrute y esparcimiento¹⁷². Como siempre, muy distinto del de la Península es el caso de La Habana. Como cualquier otra ciudad portuaria, la capital de Cuba contaba con un nutrido inventario de leyendas donde se recogían los peligros del mar. Un ejemplo muy ilustrativo de este tipo de narrativas lo constituye el famoso óleo *Watson and the Shark* (1778) de J. S. Copley, en el que se cuenta la historia del rescate de Brook Watson de las mandíbulas de un tiburón en la bahía de La Habana, leyenda de la que existen al menos otras dos versiones pictóricas, amén de innumerables reproducciones y grabados¹⁷³.



Figura 91. *A Youth Rescued from a Shark*, ca. 1780.
© The British Museum

Para los habitantes de La Habana era, por lo tanto, muy difícil deshacerse del imaginario que identificaba sus costas con un agitado campo de batalla: los

¹⁷¹Bustos y Angulo, V. de. *Baños de río, caseros y de mar. Excelencias del baño, y reglas para bañarse...* (Imprenta de Villalpando, impresor de cámara de S.M., 1816).

¹⁷²Gómez de Avellaneda, op. cit. nota 83, p. 86.

¹⁷³*A boy rescued from a shark in the harbor of Havana. (From the painting by Copley).* The British Museum, AN1008013001 (figura 91), entre otros.

ataques piratas, el asedio británico y las numerosas tentativas de los filibusteros norteamericanos eran sólo algunas de las historias que todavía resonaban en las costas de la ciudad. Por otra parte, los potenciales bañistas debían de compartir las aguas con infinidad de barcos de vapor, mercancías pesadas e incluso con sus propios caballos¹⁷⁴. Con el fin de preservar el decoro de los bañistas y evitar el uso indebido de las costas, se dictaron, dentro del *Bando de Gobernación* de 1842, las siguientes medidas:

Se prohíbe bañar caballos y otras bestias en la mar en las cincuenta primeras varas de distancia de las casas de baños, y el que los caleseros ó personas que lo verifiquen entren montados, ó enteramente desnudos dentro del agua, bajo la multa de un peso

[...]

Se prohíbe bañarse en la zanja real, lavar, en ella ropas, carruages ni otros efectos, y dar de beber á los caballos, pena de tres pesos al contraventor.

[...]

Se prohíbe bañarse en el mar fuera de las pozas y baños formados para el efecto en las playas y arrecifes; y las personas que lo verifiquen en aquellos puntos, y en las otras aguas corrientes donde está permitido, entrarán y saldrán con el cuerpo cubierto de la manera que exige la decencia pública, bajo la pena de cuatro pesos de multa por cualquiera de estas infracciones¹⁷⁵.



Figura 92. Caballos bañándose en la caleta de San Lázaro, ca. 1900.
© Archivo Nacional de la República de Cuba

¹⁷⁴Taylor, op. cit. nota 66.

¹⁷⁵Valdés, op. cit. nota 121, p. 8, 25 y 34.

Sin embargo, lo que realmente se interpuso en el pleno desarrollo de una cultura de baño en La Habana fue el hecho de que tanto el mar como las aguas dulces que discurrían dentro de la ciudad eran espacios en los que se diluían las convenciones sociales de la sociedad habanera. Dentro del agua no existía distinción de género, ni de raza ni, lo más importante, de posición social, lo cual era visto como una seria amenaza por las autoridades locales y la clase dominante. Por ello, no es de extrañar que en el imaginario relativo al mar que determina la “geografía del comportamiento” de La Habana el siglo XIX¹⁷⁶, encontremos una total ausencia de registros de baños en las fuentes gráficas cubanas, así como en sus manuales de urbanidad¹⁷⁷. Esto llama poderosamente la atención si tenemos en cuenta que el resto de las actividades de ocio fueron sistemáticamente representadas tanto en medios escritos como visuales para promover un programa integral de reforma moral y cultural¹⁷⁸, siguiendo la definición tradicional de los “modos inducidos de disfrute” aplicados en la ciudad decimonónica¹⁷⁹.

Además, los pocos testimonios gráficos que se conservan nos dan una visión muy negativa de la actividad del baño, apareciendo casi siempre en forma de caricatura o dibujo sarcástico. Incluso lo que es publicado por las revistas más liberales de la época, por ejemplo *La Charanga*, resulta, casi siempre, ser una burla con cierta inclinación a moralina, que tiene como sujeto principal al desnudo, especialmente el femenino. Muchos son los ejemplos: muchachas sometidas a los encantos de una celestina, alusiones a la fealdad del cuerpo de la mujer una vez desprovisto de la noble apariencia de los vestidos, la suciedad del agua...¹⁸⁰. Aunque es cierto que también los extranjeros publicaron algunos de estos dibujos en tono de mofa, en ningún caso llegarían a ser tan agresivos como la prensa local¹⁸¹. El problema de la raza reaparece también en esta negativa visión del baño: niños a los que se les oscurece la piel tras haberse bañado con gran desolación por parte de sus padres, metáforas que aparecen

¹⁷⁶Pile, S. *The body and the city. Psychoanalysis, space and subjectivity* (Routledge, 1996), p. 23.

¹⁷⁷Nos estamos refiriendo aquí al tratado que ya comentamos en el capítulo segundo, Torre, J. M. *Nuevo tratado de urbanidad, etiqueta y buenas maneras, con aplicación a los usos y costumbres de la Isla de Cuba* (Imprenta Militar, 1860).

¹⁷⁸Egüez Guevara, P. A. *Manners of Distinction: Nineteenth Century Urban Imaginings, Performances and Bodies of Affect in Havana, Cuba* (University of Illinois at Urbana-Champaign, 2013), pp. 23-24.

¹⁷⁹Sica, P. *Historia del Urbanismo. El siglo XIX. Volumen II.* (Instituto de Estudios de la Administración Local, 1981), p. 1032.

¹⁸⁰*La Charanga*, op. cit. nota 97.

¹⁸¹Un ejemplo de este tipo de obras de origen estadounidense lo encontramos en *Our artist in Cuba* de Carleton, op. cit. nota 96.

también en las ilustraciones de las marquillas de tabaco¹⁸². En fecha tan tardía como el año 1871, cuando Samuel Hazard visitó la isla, todavía el tabú del baño de las mujeres dentro de la sociedad habanera constituía una de los principales aspectos descritos en su obra:

In the use of these baths, I speak of the males of Havana, as I was not able to learn that they are much used by females; in fact, there seems to be a diversity of opinion even among the Cubans themselves as to the habits of cleanliness of their women. [...] but I have been frequently informed by lady foreigners, long time resident in Cuba, that the only performance of this kind gone through with by the Cuban women, in the country and small places, is the dampening of a corner of the towel with aguardiente, a species of rum, and rubbing with it the face and neck. [...] I confess to being much astonished when, in conversation with a lovely Señorita, she informed me that only during the temporale (bathing season) did she ever commit any such indiscretion of bathing, as our women understand it, and then in medicinal waters only¹⁸³



Figura 93. Víctor Patricio Landaluze. *Los baños de mar*, 1858.
© Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (fotografía de la autora)

¹⁸²Lugo-Ortiz, A. Material Culture, Slavery, and Governability in Colonial Cuba: The Humorous Lessons of the Cigarette Marquillas, *J. Lat. Am. Cult. Stud.* 21 (2012), pp. 61–85.

¹⁸³Hazard, S. *Cuba with pen and pencil* (The Hartford Publishing Company, 1871), pp. 50–51.

3.4.2. Primeros acercamientos lúdicos al mar

Desde tiempos remotos en San Cristóbal de La Habana, la zona de la Alameda de Paula constituyó una localización marítima muy concurrida. Al principio del siglo había sido acondicionada con pavimento de piedra, una fuente y algunos bancos para el descanso de sus transeúntes. A pesar de las críticas de Manuel Zequeira y Arango, algunas de las más famosas descripciones visuales de los años posteriores describen la alameda como un sitio destinado al paseo a pie¹⁸⁴. Esto queda reflejado en la obra de F. Miahle, tanto en sus litografías de 1839¹⁸⁵, como en la colección de 1853 realizada tras las obras de renovación de Mariano Carrillo, intervención en las que se erigió una plataforma elevada con barandillas decorativas mirando directamente al mar¹⁸⁶.



Figura 94. Federico Miahle. *Alameda de Paula*, 1853.

El nuevo paseo marítimo, al que se adornó con numerosas fuentes, fue bautizado como Salón de O'Donnell en 1845. En 1846, todavía con las obras sin concluir, sabemos que el lugar gozaba ya de muy buena prensa entre los habaneros:

¹⁸⁴Zequeira, op. cit. nota 87.

¹⁸⁵Miahle, P. T. F. *Isla de Cuba Pintoresca* (1839)

¹⁸⁶Miahle, P. T. F. *Álbum pintoresco de la Isla de Cuba* (B. May &c., 1853).

*En la actualidad no se halla del todo concluida, y como no podremos hablar con certeza de los adornos que intentan realzarla, solo la describiremos como el observatorio más rico de toda la bahía, y como el punto más a propósito para recoger las inspiraciones del poeta*¹⁸⁷.

Cuando en 1848 el ingeniero Manuel Pastor solicita por primera vez permiso para construir los Almacenes de San José, las autoridades habaneras argumentaron su negativa en que *si lo hacen en la Alameda de Paula, como les han indicado, privarán a la ciudad de su mejor Paseo*. En 1848 se realiza una ampliación del paseo hacia el sur, cubriendo el terraplén de la muralla mediante una plataforma, bautizada con el nombre del gobernador Roncali¹⁸⁸. Diez años después, la negativa de las autoridades a la construcción de los Almacenes San José se mantenía firme¹⁸⁹, y de hecho, continuando este deseo de preservar la zona como lugar de esparcimiento, en 1860 se decidió construir un ornamentado muelle de pasajeros en la zona¹⁹⁰.

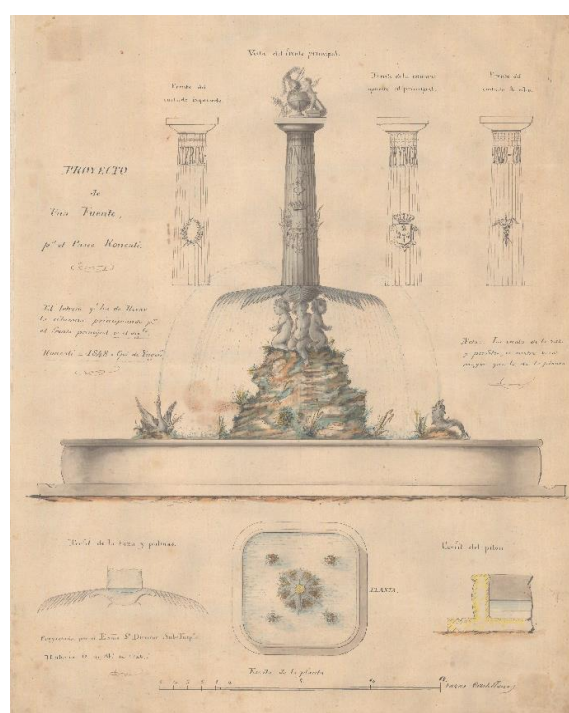


Figura 95. Proyecto de un fuente para el Paseo Roncali, 1848.

© Archivo General Militar de Madrid

¹⁸⁷Guell y Renté. Alameda de Paula. Noches de luna. *Flores del Siglo I* (1846), p. 163.

¹⁸⁸*Almacenes de San José [1848-1877]*. AGMM, Ultramar, Caja 5119, Carpeta 3286, Legajo 1. De las obras de Roncali se conservan en el AGMM algunos diseños de las fuentes que se instalaron: AGMM, Cartoteca, CUB-47/2 y CUB-47/3 (figura 95).

¹⁸⁹*Expediente formado con oficio del Gobierno Superior Civil en que don Felipe de Goicuria y otros solicitan permiso para construir unos almacenes en La Alameda de Paula*. ANRC, Intendencia General de Hacienda, Legajo 350, Expediente 33.

¹⁹⁰*Aprobando la construcción del muelle de Paula. Año de 1860*. ANRC, Gobierno General, Legajo 11, Expediente 295, Doc. 1.

Esta área, como tradicionalmente han sido los enclaves de desembarco, fue un lugar de reunión, y allí se realizaban la mayoría de las recepciones diplomáticas que tuvieron lugar a lo largo de todo el siglo XIX. De todos los espacios, los más congestionados fueron la plaza y mercado de San Francisco, junto al muelle homónimo¹⁹¹. Este enclave, cercano a la Plaza de Armas, estaba destinado al desembarco de pasajeros, destacando los arreglos preciosistas en el mobiliario urbano poco habituales en la zona portuaria¹⁹². El lugar cobró especial relevancia una vez concluida la construcción de su mercado¹⁹³ y remodelación de la famosa nevera o el almacén de hielo, localizada desde principios de siglo en esta plaza¹⁹⁴.



Figura 96. Plaza de San Francisco, ca. 1900.
© Archivo Nacional de la República de Cuba

¹⁹¹Torre y Cárdenas, A. M. de la. *Plano, vista y perfil de un Muelle proyectado en el frente de la Plaza de Sn. Francisco y de las obras interiores*, 1816. AGMM, Cartoteca, CUB-147/11. Agradezco a Miguel Angel Castillo Oreja la noticia y comentarios de gran parte de los materiales del AGMM relacionados con la Plaza de San Francisco y su mercado.

¹⁹²*Plano, vista y perfil de un Muelle proyectado en el frente de la Plaza de Sn. Francisco y de las obras interiores / copiado por Antonio M. de la Torre y Cardenas, Habana, 20 de marzo de 1816*. AGMM, Cartoteca, CUB-147/11.

¹⁹³Del gobierno de Vives existe un proyecto de mercado que nunca se llega a ejecutar, como bien ha estudiado Castillo Oreja, M. Á. El abastecimiento y la creación de nuevos espacios públicos en La Habana del siglo XIX. *Quiroga. Rev. Patrim. Iberoam.*, 5 (2014), pp. 31–32. No obstante sabemos que si se erigió uno de tipología más sencilla gracias al *Plan general de la Plaza de San Francisco que demuestra el establecimiento del Mercado*. ANRC, Gobierno General, Legajo 465, Expediente 22.

¹⁹⁴Damon, J. W. *The Havana Ice-House controversy: facts versus falsehood, in regard to transactions between Frederic Tudor and John W. Damon* (1846).

El muelle de San Francisco fue también objeto de las ingentes reformas promovidas por Miguel Tacón. Para reacondicionar la zona de desembarco, el gobernador ordenó llevar a La Habana, desde Barcelona, una escalinata de granito y también mármol de carrara para esculpir una gran figura de Neptuno¹⁹⁵. El embarque y desembarco de pasajeros en este muelle y la construcción de varios hoteles como el Europa, hizo pronto que las tertulias fuesen habituales en los puestos de refrescos y bebidas gaseosas en los años cuarenta¹⁹⁶, tal y como atestiguan diversas ilustraciones que tenemos de estos encuentros¹⁹⁷.

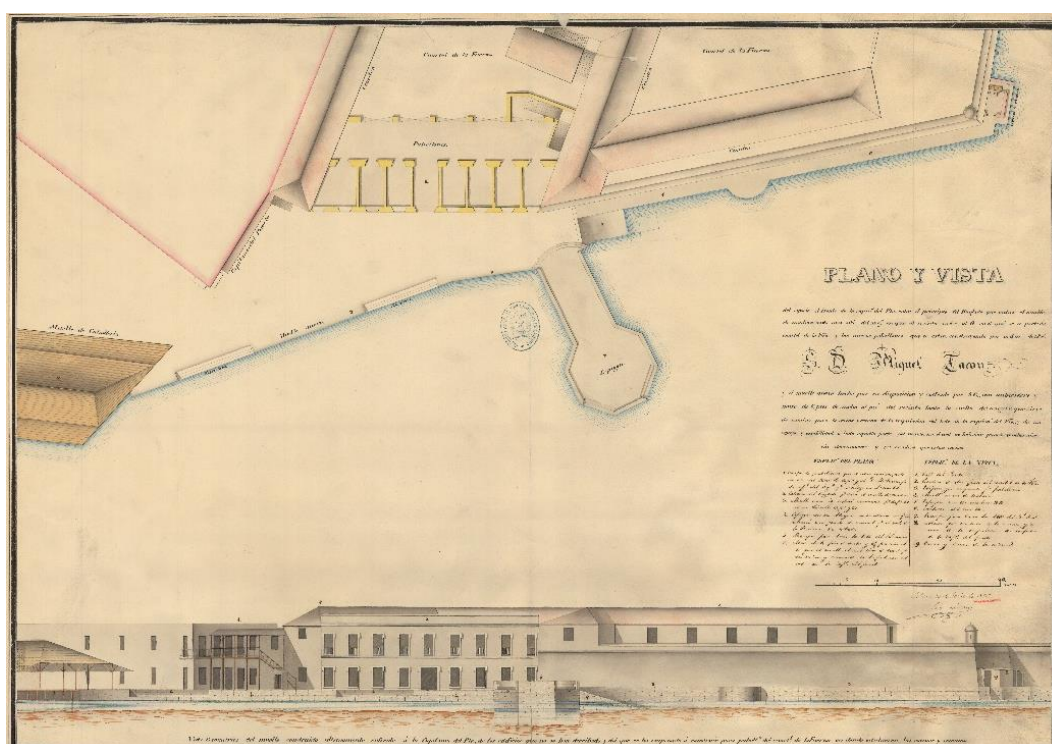


Figura 97. F. Lemaury. *Plano y vista del espacio al frente de la capta. del Pto. [...], 1837.*

© Archivo Nacional de la República de Cuba

¹⁹⁵Lemaury, F., *Plano y vista del espacio al frente de la capta. del Pto. : entre el principio del tinglado que cubre el muelle de madera hasta más allá del ángulo en que el recinto vuelve al O. en el que se ve parte del cuartel de la Fza. y los nuevos pabellones que se están construyendo por orden del Esco. [sic] s. D. Miguel Tacón [...], 1837. AGMM, Cartoteca, CUB-152/12 (figura 97).*

¹⁹⁶Expediente instruido a consecuencia de la solicitud del contratista de medicinas don Juan Matías Cabezas para que se le conceda permiso para establecer en el muelle de la Aduana y otros puntos públicos el expendio de refrescos y bebidas gaseosas. 14 de febrero de 1844. Firmado por Navarro. ANRC, Intendencia General de Hacienda, Legajo 1044, Expediente 41, Fol. 1 rº

¹⁹⁷Carleton, op. cit. nota 96, p. 20.

Pero sin duda alguna, la atracción junto al mar más conocida en La Habana fue la pescadería de Francisco Marty, el conocido empresario de teatros¹⁹⁸. Con una estructura verdaderamente simple, aunque realizada en mármoles y maderas de la mejor calidad, la pescadería de Marty con la gran lonja que le fue añadida posteriormente, ofrecía un interesante punto de reunión donde tanto los visitantes como las élites locales podían disfrutar de un refrigerio tras el teatro o el baile de la retreta¹⁹⁹:

Oyense las nueve: y concluidos los melodiosos sonos de la retreta, vuelven los sedientos y golosos a inundar la espaciosa Lonja y el elegante café Arriyaga, para gustar sus afamados helados y chocolate, la Dominica para gozar de sus bien confeccionados dulces, la Imperial y la Columnata para absorber sus gaseosas aguas de soda, la Diana para refrigerarse con esquisita orchata y la lechería del Carmen para nutrirse con un hermoso vaso de leche helada. Los habitantes de extramuros para satisfacer las mismas exigencias se ven precisados á ocurrir al hermoso y elegante café de Escauriza, rendez vous desde por la tarde que se llena de ociosos²⁰⁰.

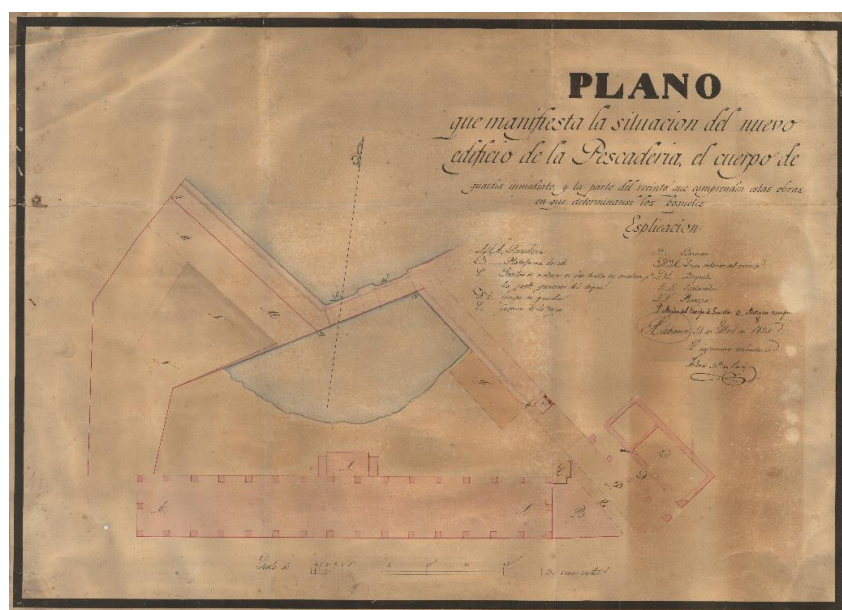


Figura 98. A. M. Foxá. *Plano que manifiesta la situacion del nuevo edificio de la Pescaderia* [...], 1835.
© Archivo General Militar de Madrid

¹⁹⁸Foxá, A. M. *Plano que manifiesta la situacion del nuevo edificio de la Pescaderia, el cuerpo de guardia inmediato, y la parte del recinto que comprenden estas obras en que determinase los boquetes*, 1835. AGMM, Cartoteca, CUB-74/5 (figura 98). Aprovecho esta nota para recordar lo necesario de un estudio monográfico sobre el ingeniero Antonio María Foxá, autor de muchas de las numerosas reformas implementadas por Miguel Tacón y eclipsado, en mi opinión, por figuras más conocidas como la de Mariano Carrillo.

¹⁹⁹*Breve noticia de los primeros meses de mando del Exmo. Señor D. Miguel Tacón, gobernador político y militar de La Habana y Capitán General de la Isla de Cuba escrita por un testigo ocular* (Imprenta de D. Juan de la Granja, 1835), p. 111.

²⁰⁰Un día en La Habana, *El Colibrí*, I (1847), pp. 68–72.

“Mitad pescadero, mitad estafador”, Pancho Marty ostentaba, como ya hemos visto, el monopolio de las artes escénicas en La Habana. Había adquirido la pescadería y el teatro de Tacón al mismo tiempo, y desde entonces lideraba el negocio del entretenimiento, esquivando la legislación urbana y las restricciones a la iniciativa privada:

Whoever goes to Havana, should not fail to visit the fish-market, where his eyes will be regaled with a sight of the most beautiful of the finny tribe known to the naturalist; rivaling, in the splendor of their painted scales, and the varied combinations of colors, the brilliant hues of the feathered tribes of Guiana. If you could imagine the rays of the prism in all their harmony and softness, now drawn in stripes, now divided in spots, or checkered in various angles; now a single color in all its purity abruptly ending in one far removed from it in harmony, as if nature had purposed, by their contrast, to exhibit more strongly the peculiar beauty of each, while a single narrow ray of gold or silver would traverse both, a faint idea would be formed of the beauty of the Havana fish. [...] The building is composed of an upper story supported by pillars and arches, and sheltering from the weather one marble table 150 feet long, on which the fish are exposed for sale. It is open its whole length on one side to the street, and on the other to the sea, and being thus ventilated, is in a great measure free from the usual unpleasant odor of such marts. A man named Marti, half fisherman and perhaps half smuggler, built it under Tacon from his private purse, on condition of being permitted to monopolize the sale of fish in Havana for twenty years, after which time the building reverts to the city²⁰¹.

Conviene recordar en este punto que uno de los principales atractivos de los mercados de abastecimiento durante el siglo XIX estuvo relacionado con la capitalización de las sensaciones y experiencias sensoriales que proporcionaba la materia prima, quizá uno de los pocos reductos de la ciudad decimonónica donde todavía no se había instalado la supremacía de la *visión*²⁰². Marty, quien advirtió muy pronto la avidez de los clientes extranjeros por este tipo de experiencias, no desaprovechó este conocimiento y comenzó a dispensar refrescos y deliciosos platos de pescado en el interior de su pescadería:

Nor was the visit ill-repaid. La pescaderia is built of stone, with an arcaded front. The forms for the reception of the fish are permanent structures of stone or marble, with tiled tops; and upon them is perhaps the finest piscatorial display to be seen in the world for the waters hereabout have a multifarious finny population, some portion of which makes part of every breakfast and dinner served in Havana or its vicinity. In my tour of the market, I saw sharks, large and small, whole and in fractions, —huge porpoises, waiting to be turned into oil, tasajo, and canes,—rays, armed with wicked- looking

²⁰¹Notes on Cuba, op. cit. nota 159, p. 35-36.

²⁰²Rappaport, E. D. The Senses in the Marketplace: Stimulation and Distraction, Gratification and Control, en *A cultural history of the senses*, op. cit. nota 1, p. 87.

*spines,—beautifully striped bass and parrot-fish, —immense flounders, — fish blue, green, silver, golden, spotted, and rainbow-hued,—to say nothing of snake-like eels, and shell-fish of every known and unknown variety [...].It was impossible to avoid becoming interested; some of the monsters were fascinatingly ugly, some of the smaller fry exquisitely beautiful; and I hung over the stands till Juan sarcastically observed that the difficulty of getting me in was likely to be more than equaled by the difficulty of getting me out!*²⁰³

El mercado de pescado como espectáculo y atracción pública tiene una aproximación muy interesante en la obra de H. Ashworth, publicada en Londres en 1861:

*The fish market of Havana is a remarkable sight. Upon the marble benches there is a display of the oddest-looking fish imaginable. We saw many hundreds, and were told that sometimes as many as 1,200 specimens might be found exhibited for sale. They were of every form, and the colours inter mingled with shades, stripes, and spots, exceedingly brilliant and interesting to look upon. Some of the fish we found delicate as food, but most of them were of a soft, inferior kind, and much less solid than the salmon or the sole fish, which frequent the colder waters of the north*²⁰⁴

El rotundo éxito de Marty queda probado por los numerosos intentos que diferentes inversores de la ciudad hicieron de imitar su iniciativa. En 1859, por ejemplo, dos empresas diferentes, la de Bustamante, Romero y Compañía y la de Schnabelius y Belt, pujaron por establecer el depósito de tortugas y pescado vivo suficiente para abastecer por cinco días a la plaza de La Habana...²⁰⁵

En definitiva, no resulta difícil encontrar diversos espacios que aúnan el mar con las dinámicas de ocio durante el siglo XIX, lo cual apoya la teoría de que existe tan sólo una influencia relativa de los imaginarios de talasofobia descritos anteriormente y, en consecuencia, de que el escaso desarrollo y publicidad de los baños de La Habana, especialmente para el género femenino, tiene más que ver con condicionantes de tipo moral y el deseo de preservar una frágil estructura social, el cual, una vez más, jugaría un papel determinante en el desarrollo urbano de la ciudad.

²⁰³Jay, W.M.L. *My Winter in Cuba* (E. P. Button & Co., 713 Broadway, 1871), pp. 61-62.

²⁰⁴Ashworth, H. *A tour in the United States, Cuba, and Canada* (A. W. Bennett, 5, Bishopgate-St. Without E.G., 1861), p. 54.

²⁰⁵Proyecto de instalación en la bahía de La Habana de un depósito de pescado vivo, de Bustamante, Romero y Compañía. AHN, Ultramar, MPD 1342 y Proyecto de instalación en la bahía de La Habana de un depósito de pescado vivo, de Schnabelius y Belt. AHN, Ultramar, MPD 1343.

3.4.3. El auge del turismo de salud

Tal y como ocurre con los jardines de La Habana, la documentación que existe en Cuba sobre los baños urbanos es muy escasa. De lo que sí es posible encontrar un mayor número de referencias es de los baños minerales ubicados en las afueras de la ciudad, como por ejemplo los de Marianao, los cuales estuvieron asociados a una intensa actividad de ocio desde sus orígenes:

Los meses de julio, agosto y setiembre, que es cuando el calor se siente con toda su fuerza, emigran muchas familias, á los baños de San Diego, á Marianao, ó indistintamente al monte, pero los sitios donde refluye mas gente, son: Guanabacoa, Puentes-grandes, Cerro, Regla ó Jesús del monte; en todos estos puntos hay grande animación, y se nota una especie de rivalidad, en los bailes campestres, en las vallas de gallos y en las corridas de patos²⁰⁶.

Las primeras noticias locales sobre las instalaciones de los baños de agua dulce que aparecen tras la planificación de extramuros proyectada en 1819 hablan siempre de instalaciones de carácter privado y nunca como las infraestructuras públicas que fueron proyectadas. En el *Directorio de La Habana* de 1841, las tres casas de baños registradas aparecen localizadas dentro de los límites de la muralla (Aguiar 70, Lamparilla 4 y San Ignacio 109²⁰⁷). Unos años más tarde, en 1847, encontramos un cuarto establecimiento llamado Baños de las Ninfas, en la calle Dragones²⁰⁸. En el nuevo directorio de 1859, aparecen ya un total de diez locales de baño, de los cuales sólo los de Lamparilla y San Ignacio habían sido mencionados en 1841. La nueva nómina, extendida ya a ciertas calles de extramuros, incluye lo más parecido al proyecto original de 1819: un baño público registrado en propiedad del Real Cuerpo de Ingenieros en los propios fosos de la muralla, donde también encontramos un establecimiento similar de tipo privado²⁰⁹.

²⁰⁶Guerrero, op. cit. nota 99, p. 8. No se recogen en este trabajo los famosos baños de San Diego y San Carlos por encontrarse en localidades fuera de La Habana, aunque sus características eran muy similares a los de Marianao que se describen más arriba.

²⁰⁷Yones, E. *Directorio de la ciudad de La Habana y estramuros, bajo los auspicios de la Real Sociedad Patriótica con superior permiso* (Impr. de Soler y Comp. Calle de la Muralla nº 20, 1841), p. 20.

²⁰⁸Mensajes del Colibrí a sus lindas suscriptoras, *El Colibrí*, I (1847), p. 157.

²⁰⁹*Directorio de artes, comercios e industrias de La Habana* (Imprenta y Librería de D. Andrés Graupera, 1859), p. 30. En el plano adjunto dibujado por Carlos Villarreal Colunga, estos baños se incluyen también en la leyenda “Baños y otros espacios recreativos junto a la costa”, por ser los únicos baños dulces que hemos podido localizar en el plano de la ciudad.

Cuando una década más tarde Samuel Hazard visitó la Isla, este tipo de negocios, mayoritariamente usados por americanos, se había desarrollado considerablemente:

Until lately, most of the hotels and many of the private houses were unfurnished with the luxury of the baths, which in this climate might be thought a necessity; but now, the principal hotels have baths, in addition to which, scattered throughout the city, are some very well arranged and comfortable establishments (baños públicos) of this kind, which are well patronized by the males of Havana, and which, for a moderate sum, offer every luxury in the shape of good attendance, marble tubs, tiled floors, and cleanliness in every respect²¹⁰

Tyng advertía, no obstante, de que la población de La Habana sí que tomaba baños con cierta frecuencia, siempre y cuando fuese éste un acto realizado en la más estricta intimidad y, por tanto, no comprometiese los códigos sociales:

Cold and warm bathing is frequent in Cuba among all classes, and conduces much to personal comfort. Cold bathing is practised only in the cool hours of the morning and evening. Warm baths are found most acceptable during the heat of the day. Among the people of the country, persons with colds or convalescing from them, carefully abstain from the use of cold water. This is even carried to the extent of refraining from washing of the face and hands; and the great insensible perspiration which is always experienced in hot and moist climates, seems to warrant the prejudice against cold water while convalescing from a cold. At these times the local custom is, to sponge with rum for purposes of cleanliness²¹¹.

Pasemos ahora a analizar los escasos datos que conservamos de los baños de mar. Al contrario que los baños de agua dulce, los baños que se tomaban en la costa sólo eran aconsejables durante las estaciones de primavera y verano, pues los vientos del norte hacían muy difícil su uso durante los meses de invierno:

In the winter season, when the northers are frequent, sea bathing is neither very practicable nor very comfortable in Havana. The temperature of the sea water during the northers, is much warmer than that of the air, and precaution is very necessary in leaving the bath. But in the spring and summer season, after the northers have ceased, it is delightfully refreshing and healthful²¹²

²¹⁰Hazard, op. cit. nota 181, p. 50.

²¹¹Tyng, op. cit. nota 26, p. 61.

²¹²Ibídem, p. 83.



Figura 99. Fracción Septentrional del plan de los suburbios, trazado en observancia de la Rl. Orden de 1^o de Nov. de 1820 [Extracto]

© Archivo Nacional de la República de Cuba

Algunos documentos del Archivo Nacional de la República de Cuba muestran algunos proyectos de construcción de baños de mar a partir de 1830. Tal y como figura en el proyecto original de 1819, estos baños estaban diseñados para la costa norte de la ciudad, en San Lázaro, y se habrían de llamar baños de la Amistad y baños de Recreo. También existieron planes para un tercer espacio al aire libre, probablemente reservado para las clases más humildes²¹³. No obstante, aparte de los avisos del general Valdés en el bando de gobernación citado más arriba, la siguiente constatación documental que poseemos de estos proyectos no data hasta el año de 1844²¹⁴:

The Banos Publicos [sic], in this warm climate and dusty city of Havana, are worthy of special notice. On the way to the Campo Santo you pass several in the Calzado san Lazaro [sic]. They are cut out of the solid limestone rock, on the edge of the coast, in spaces of about twenty feet square and three to eight feet deep, the outer wall perforated with holes to allow the water to flow in and out. The temperature of the water of the Gulf stream which supplies them is about 72°, and the danger of sharks makes this provision for bathing essential to safety. There are separate baths for females, and for persons of color —all which are covered by a wooden roof²¹⁵.

En el conocido plano de José María de la Torre, ejecutado en 1853, los baños de la Amistad aparecen renombrados como Campos Elíseos, y eran, según las crónicas, los mejores de la ciudad. Estos baños habían sido escavados en las rocas de la costa y contruidos por esclavos y convictos, ascendiendo el precio

²¹³Fracción Septentrional del plan de los suburbios, trazado en observancia de la Rl. Orden de 1^o de Nov. de 1820. ANRC, Licencia para fábricas, Legajo 1, Expediente 12 (figura 99).

²¹⁴Notes on Cuba, op. cit. nota 162, p. 11.

²¹⁵Gibbes, R. W. Cuba for invalids (Townsend, 1860), pp. 131-132.

de estas obras un total de \$3500²¹⁶. Otro espacio interesante donde se tomaban baños de mar, aunque con menos afluencia de extranjeros, fue en la orilla frente a la Casa de Beneficencia²¹⁷, instalaciones reformadas en 1856²¹⁸. Esta reforma podría haber incluido, anexo a las infraestructuras de la orilla, el primer baño de agua dulce totalmente público, el único de su tipo en La Habana durante el siglo XIX, aunque no tenemos constancia de que finalmente fuese llevado a cabo²¹⁹.

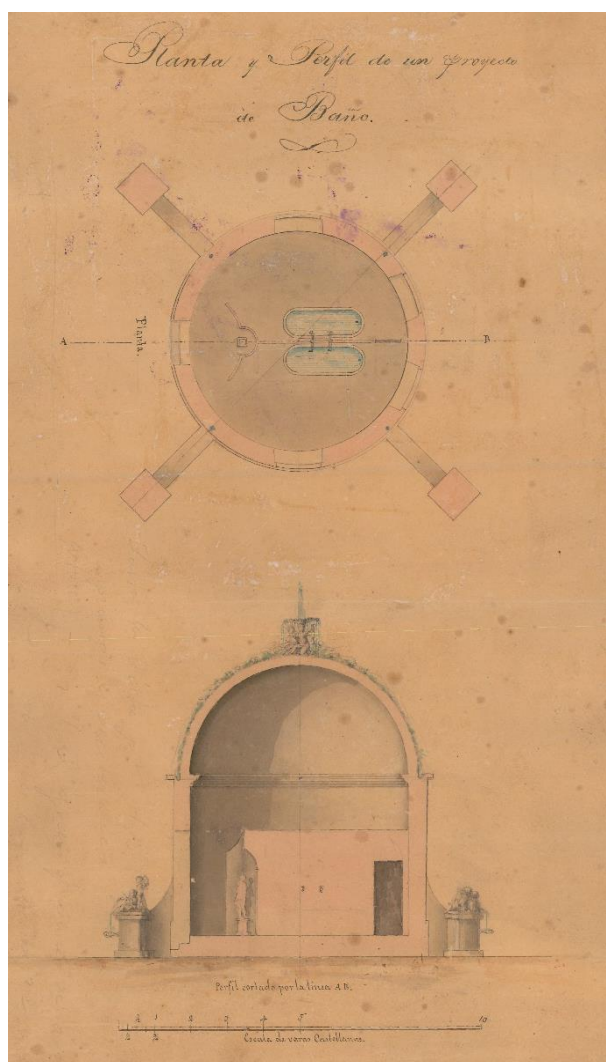


Figura 100. *Plano y perfil de un proyecto de Baño*

© Archivo General Militar de Madrid

En el directorio de 1859, aparecen ya tres baños en la playa del norte, a nombre de Marcelino Allo, Margarita Castro y Pedro Gregorio, así como una

²¹⁶Hazard, op. cit. nota 181, p. 53.

²¹⁷Torre, J.M. de la *Plano pintoresco de La Habana con los números de las casas* (B. May y C^a, 1853).

²¹⁸Pérez Malo, J. *Proyecto de un "Baño", en la orilla del mar para la casa de Beneficencia de esta Capital*, 1856. AGMM, Cartoteca, CUB-73/9 (figura 101)

²¹⁹*Plano y perfil de un proyecto de Baño*. AGMM, Cartoteca, CUB-73/10 (figura 100)

descripción del primer sistema de pago de los mismos, algo que no debió agradar a los habitantes de La Habana a juzgar por algunas historietas que se publicaron en *La Charanga*:

- *Alabo la pregunta. ¿No lo está V. viendo por sus propios ojos? Y además, ¿no tiene V. a la entrada del establecimiento un rótulo que con letras bien gordas dice Baños de Mar"*

- *Pues esa es cabalmente la razón en la que me apoyo para no pagar*²²⁰

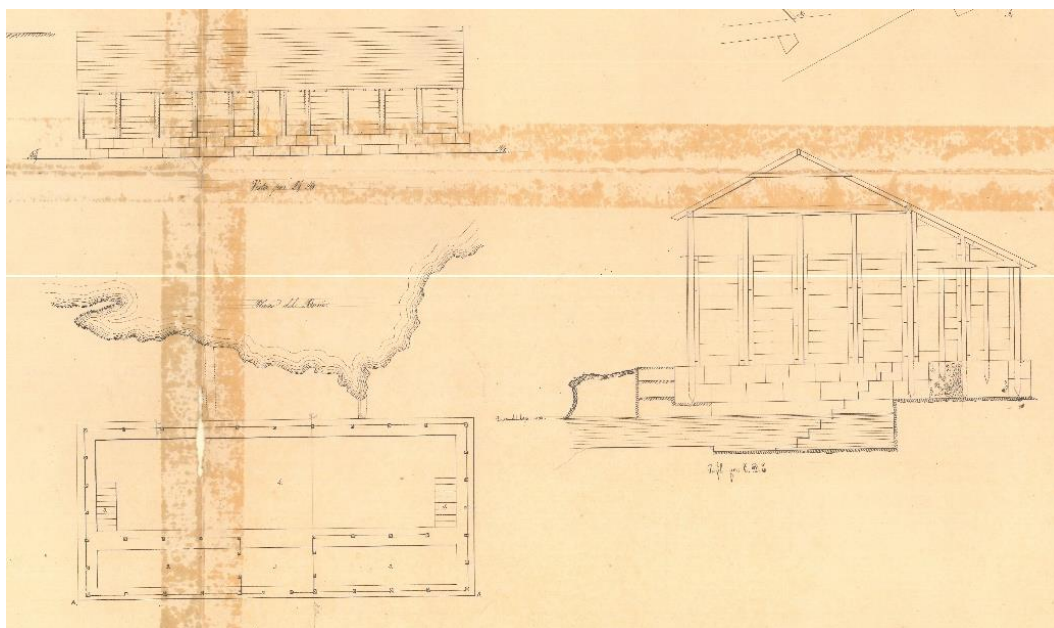


Figura 101. J. Pérez Malo. Proyecto de un "Baño", en la orilla del mar para la casa de Beneficencia de esta Capital, 1856.

© Archivo Genral Militar de Madrid

Con el desarrollo del El Vedado a partir de 1864, nuevos establecimientos fueron abiertos: los Baños de Mar El Progreso (calle E), Las Playas (calle D), El Encanto y Carneado (Paseo), pero, hasta finales de siglo, ninguno de ellos tuvo demasiado éxito²²¹. También H.R.J. Dana refiere algunas instalaciones nuevas recién empezada la Guerra de los Diez Años:

²²⁰Directorio de artes, comercios e industrias de La Habana, op. cit. nota 207 y El Hurón filarmónico. Baños de mar, *La Charanga. Periódico Lit. joco-serio y casi Sentim. muy pródigo bromas [...]*, 16-VIII-1857. Este tercer baño que aparece en el norte se corresponde con los establecimientos de La Isleña, localizables en planos de la ciudad desde 1857. Algunas crónicas posteriores a esta fecha aluden a la gratuidad de los baños, por lo que no podemos asegurar cuánto tiempo exactamente se mantuvo activo el cobro de boletos.

²²¹Pávez Ojeda, J. *Territorios e identidades en la ciudad de La Habana, Cuba: el caso de El Vedado (1860-1940)* (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2001), [publicación online s/p]

A little to the left, in the Calzado de San Lazaro, are the Baños de Mar. These are boxes, each about twelve feet square and six or eight feet deep, cut directly into the rock which here forms the sea-line, with steps of rock, and each box having a couple of port- holes through which the waves of this tide- less shore wash in and out. This arrangement is necessary, as sharks are so abundant that bathing in the open sea is dangerous. The pure rock, and the flow and reflow, make these bathing-boxes very agreeable, and the water, which is that of the Gulf Stream, is at a temperature of 72°. The baths are roofed over, and partially screened on the in- side, but open for a view out, on the side towards the sea and as you bathe, you see the big ships floating up the Gulf Stream, that great highway of the Equinoctial world. The water stands at depths of from three to five feet in the baths and they are large enough for short swimming. The bottom is white with sand and shells. These baths are made at the public expense, and are free. Some are marked for women, some for men, and some "por la gente de color." A little further down the Calzado, is another set of baths, and further out in the suburbs, opposite the Beneficencia, are still others²²².

En 1881, José Martí escribía un artículo sobre su visita a Coney Island, un municipio costero del estado de Nueva York, explicando, con gran asombro, cómo había sido testigo de una gran afluencia de personas en ropa de baño disfrutando relajadamente del agua del mar, jugando, dándose la mano, besándose. Martí asegura en este relato que se trataba de la primera vez en su vida que tenía la oportunidad de presenciar un espectáculo de tales características, lo cual puedo darnos una idea de cuál era la situación y el uso que, incluso a finales del siglo XIX, recibían los baños de La Habana²²³.

En este sentido, podemos concluir que el hecho que dificultó el pleno desarrollo de una cultura de baño, al menos para los propios cubanos y especialmente para las mujeres blancas, fue que tanto el mar como los ríos circundantes eran espacios en los que se diluían las convenciones sociales que tan concienzudamente la clase dominante había tratado de sostener a lo largo de todo el siglo. Dentro del agua no existía distinción de género, ni de raza ni, lo más importante, de posición social, lo cual era percibido como una seria amenaza por las autoridades locales. El condicionamiento moral, ligado a la necesidad de legitimar una identidad vulnerable, determinó, una vez más, el ocio y desarrollo urbano de La Habana decimonónica, que, en el caso particular de los baños, explicita de forma contundente el desdoblamiento que se estaba comenzando a producir entre las actividades realizadas por los habitantes de la ciudad y aquéllas fomentadas para los visitantes extranjeros.

²²²Dana, H. R. J. *To Cuba and Back. A vacation voyage* (Ticknor and Fields, 1869), pp. 54-55.

²²³A *Coney Island Reader Through Dizzy Gates of Illusion* (Columbia University Press, 2015), p. 61.

CONCLUSIONES

En busca de una identidad moderna

A pesar de lo que pueda sugerir su título, esta tesis no trata de demostrar la modernidad de La Habana; al menos no mediante el uso de los parámetros de modernidad urbana tradicionalmente aplicados a capitales decimonónicas como París, Berlín, Londres o Nueva York. Comencé este proyecto con el objetivo inicial de realizar un catálogo de la arquitectura dotacional construida en el siglo XIX y, sólo entonces, una vez inmersa en la propia investigación, me encontré frente a frente con la modernidad de La Habana. Una expresión de la modernidad, por cierto, muy compleja, que respondía a los baremos historiográficos de *progreso*, *circulación* y *tracción*, pero desde soluciones inéditas y muy particulares, llegando incluso a presentar fenómenos para los que fue necesario plantear, por así decirlo, nuevas unidades de medida.

En este sentido, quizá la mayor aportación de este trabajo sea el problema que plantea: la necesidad de ampliar nuestra percepción del concepto de modernidad¹, de reformular los parámetros en los que se trabaja sobre la ciudad del siglo XIX y, finalmente, de comprender las principales razones por las que la mayor parte de la historiografía ha perpetuado esta tradición, con el objeto final de superarla. Si el ejemplo de La Habana ha contribuido a desestabilizar mínimamente estas nociones y a esbozar posibles caminos hacia un acercamiento más integral al problema de la modernidad urbana, considero que la labor de investigación ha cumplido con gran parte de sus objetivos.

Partiendo de esta premisa, el trabajo gira en torno a tres conceptos clave: *modernidad*, *identidad* y *ocio*, que en el caso concreto de La Habana funcionan en perfecta sinergia y resultan fundamentales a la hora de evaluar la realidad urbana y social del siglo XIX. Estos tres niveles de lectura han definido tanto nuestra postura metodológica como la elección del itinerario a partir del cual se ha construido el índice y la redacción de los capítulos.

Con respecto al problema de la *modernidad*, una de nuestras principales prioridades ha sido la de desglosar y comprender en profundidad la fuerza de *tracción* en La Habana y, en particular, demostrar que las regresiones al Antiguo

¹La historiografía postcolonial lleva planteando este problema desde hace ya varios años. Vid., por ejemplo: Gaonkar, D. P. (ed.). *Alternative Modernities* (Duke University Press, 2001).

Régimen en el tejido y las dinámicas urbanas no son, en la mayoría de los casos, fruto de la casualidad o síntoma de una falta de *progreso* en la Isla.

En este sentido, siguiendo la tesis original de Susan Buck-Morss², aunque añadiéndole ciertos matices, se ha incidido sobre la paradoja que entraña el binomio modernidad/esclavitud. En nuestra opinión, el concepto de “reconocimiento mutuo” acuñado por Hegel no se refiere necesariamente al caso particular de la trata de esclavos en el Caribe, sino más bien a la organización estructural del sistema capitalista, un sistema que no hubiese sido factible, eso sí, sin la fuerza de trabajo importada desde África. En el transcurso de la investigación teórica de este problema, se ha propuesto la figura simbólica de un *superyó* colectivo que permanentemente interrogaría a la sociedad decimonónica, y en particular a la de Cuba, sobre la legitimidad moral de su *progreso*.

Otra de las líneas de *tracción* que se ha abordado es la posibilidad de un discurso emocional de La Habana, un trasfondo ideológico que remite a la matriz hispánica y condiciona su desarrollo urbano durante todo el siglo XIX. Esta idea se ha explorado desde varias metodologías con el fin de apoyar un argumento bastante controvertido con la mayor precisión posible. Se ha recurrido, por ejemplo, al concepto de *heterotopía* elaborado por M. Foucault y, fundamentalmente, a las teorías lacanianas de corte más estructuralista, aunque tomando la noción de *parapraxis* de Freud: la ciudad como lenguaje en el que subyace una realidad psíquica paralela, expresada en ocasiones en forma de *lapsus* urbanos o espacios que presentan profundas contradicciones entre lo que supuestamente son y lo que realmente transmiten. Nuestra hipótesis se ha visto confirmada por la aparición sistemática de este fenómeno en todo el trazado urbano de la capital cubana en los años de estudio (1844-1868) – la muralla, los jardines, los baños, los paseos-, dando cuenta del enorme potencial que reside en el análisis de la psique urbana.

En cuanto a la crisis de valores en Cuba y la búsqueda de una nueva *identidad*, se ha tratado de exponer con la mayor objetividad posible la vulnerabilidad identitaria de la sociedad del siglo XIX, siempre desde una profunda admiración personal al pueblo de Cuba y tratando de evitar las connotaciones

²Buck-Morss, S. *Hegel, Haiti and Universal History* (University of Pittsburgh Press, 2009), pp. 7-10. Esta obra es una versión ampliada del primer artículo donde la autora aborda el tema: Buck-Morss, S. Hegel and Haiti, *Critical Inquiry* 26, 4 (2000), pp. 821-865.

paternalistas que pueden derivar de este tipo de afirmaciones. Para ayudarnos en la realización fidedigna de este retrato, existe una serie de hechos históricos muy concretos y ampliamente estudiados por otros autores: la revolución de Haití, las diversas comisiones antiesclavistas, las empresas anexionistas de Estados Unidos y, finalmente, la Guerra de los Diez Años. Sin embargo, estas teorías se apoyan también en una serie de realidades de corte más subjetivo que, no obstante, hemos tratado de argumentar con el análisis del mayor número de fuentes y casos posible.



Figura 102. Tarjeta postal, ca. 1900.

Fruto de este análisis fue elaborada otra de las propuestas más significativas de la tesis: el deseo que existe en la sociedad cubana decimonónica por legitimar su identidad en parámetros de modernidad, frente a la tendencia generalizada, tanto en las grandes capitales europeas como en los países latinoamericanos recién independizados, de forjar una imagen nacional en torno al *pasado* y no al *futuro*. Este hecho resulta bastante innovador en sí mismo, pero llama todavía más la atención si tenemos en cuenta el fuerte arraigo del Antiguo Régimen en la Isla. La misma dinámica contradictoria se percibe también en la propia construcción de la clase alta habanera: aunque nominalmente el colectivo de la *sacarocracia* pertenecía en muchos casos a la nobleza peninsular –ya sea por línea de descendencia o mediante la compra de títulos–, su deseo fue siempre el

de identificarse culturalmente con la experiencia burguesa para encajar en el sistema capitalista. En este sentido, la esclavitud se convirtió, por una parte, en el medio que le dio a Cuba acceso al mundo moderno –gracias a la exportación de azúcar- y, al mismo tiempo, supuso el mayor obstáculo a la hora desarrollar una identidad propia que encajase con el nuevo papel decisivo que había pasado a ocupar en el mercado mundial.

Estas condiciones afectaron de igual manera a criollos y peninsulares, quienes compartían tanto la culpabilidad por la condición moral de la trata, como el miedo a una revolución de los esclavos, lo cual contradice la tendencia historiográfica de separar y enfrentar a ambos colectivos. De esta forma, los valores de la nueva sociedad cubana estaban sostenidos en un frágil equilibrio. Con objeto de legitimar su posición y reprimir la angustia que la esclavitud provocaba, hemos constatado cómo la *sacarocracia* desarrolló una serie de “mecanismos de defensa” o síntomas –según se emplee el término freudiano o lacaniano-, y de qué manera éstos acabaron formando parte indisoluble de la identidad moderna de Cuba y de su emergente cultura del ocio: la sobreprotección de la mujer blanca, el engolamiento en las interacciones públicas y la dependencia de modelos culturales extranjeros, especialmente los franceses.

En esta encrucijada es importante mantener presentes dos hechos importantes: el primero, la fuerte influencia que ejerce la mirada del Otro en la gestión de su nueva identidad, especialmente la de un Otro americano y, el segundo, la necesidad de cuestionar la jerarquía de las relaciones de Habana-París durante el siglo XIX. En ambos casos se ha podido contestar el tradicional discurso que sitúa a La Habana *en relación* a estos referentes culturales, especialmente a través del desarrollo de una de las culturas del *ocio* más vanguardistas y cosmopolitas del momento, laboratorio donde confluyen todos estos conflictos de identidad.

Y he aquí la principal tesis de nuestro trabajo: el ocio urbano constituye el principal medio a través del cual La Habana elabora y justifica su pertenencia a la modernidad, un diálogo que, dadas las particularidades del sistema esclavista, se establece exclusivamente a partir de dinámicas de *gasto*, frente a la dialéctica producción/consumo que se observa en otras grandes metrópolis decimonónicas. Esto se constata, por ejemplo, en la precocidad con la que se instalan las dinámicas de consumo asociadas al entretenimiento, como las

tiendas de ropa, o la particular forma que se tiene en La Habana de significar la figura urbana del *flâneur*.

En este sentido, La Habana plantearía una forma inédita de entender la economía capitalista y, consecuentemente, una manera propia de experimentar la modernidad: a través de una amplísima oferta de ocio que se desarrolla en términos de exclusividad, sin el balance moral de la fuerza de trabajo, invirtiendo la noción *productora* capitalista de la ciudad que hasta ahora se ha venido defendiendo en la historiografía. En este sentido, la culpabilidad generada por la esclavitud no provendría del maltrato a los esclavos, ni siquiera del hecho de considerar a la población negra como factor que podía dinamitar los controvertidos límites de la clase alta, sino de la vergüenza que suponía, en un mercado capitalista, disfrutar perpetuamente de los frutos sin haber participado en la cosecha.

De esta forma, podemos concluir que el ocio constituye un elemento central a la hora de analizar los conflictos propios de la identidad cubana: esclavitud, abolición, independencia, anexionismo, raza, sexualidad, género; es precisamente a través de las diferentes dinámicas y expresiones de ocio urbano de La Habana desde donde podemos obtener una visión integral de esta amalgama de fenómenos y comprender como interactúan y se organizan en la sociedad cubana del siglo XIX.

Ocio urbano en La Habana del siglo XIX

El ocio constituye, pues, un elemento estructural en la creación de una identidad moderna en Cuba, teniendo sus infraestructuras un papel determinante en la nueva configuración urbana de La Habana del siglo XIX. A la hora de elaborar un catálogo de estas infraestructuras se ha comprobado en todas ellas la enorme repercusión del Antiguo Régimen en La Habana y, en particular, la importancia de la gestión militar en el desarrollo de la ciudad. En primer lugar, se ha examinado el controvertido papel de los ingenieros militares, quienes, pese a la prohibición expresa de toda legislación vigente, prestaron sus servicios en un amplio número de iniciativas privadas de ocio, pues durante varias décadas conformaron el único colectivo profesional de La Habana debidamente cualificado para proyectar y dirigir obras de estas características.

En segundo lugar, hemos analizado cómo la omnipresencia de lo militar se manifiesta en el problema defensivo de La Habana, que determinará de forma muy acusada su desarrollo urbano durante todo el siglo XIX. La muralla es, al mismo tiempo, una herida que divide el crecimiento de la ciudad y la columna vertebral que lo sostiene ideológicamente. Este hecho, junto con los diferentes proyectos fallidos de mediados de siglo, establecerá una utopía defensiva que cuestionará de forma imperativa el desarrollo de los barrios extramuros. La planificación de estos barrios se ha tratado de evaluar en todas sus dimensiones posibles, aportando datos inéditos no sólo sobre el primer proyecto histórico de su urbanización en 1819 y el papel que en él jugaron los distintos ingenieros, sino también sobre la naturaleza reformista del mismo: el deseo de iniciativas higienistas como plazas ajardinadas, paseos a pie, y baños públicos, así como el hecho de que la prioridad del proyecto residiese en unificar –en la medida de lo posible– las dos secciones de la ciudad, habiendo propuesto el derribo de la muralla desde fechas tan tempranas como 1813, pese al temor que ello producía.

En este sentido, un momento decisivo que marcó de forma irreversible el urbanismo de La Habana en las décadas centrales del siglo XIX fue la real orden emitida el 20 de septiembre de 1839, mediante la cual se prohibía el inicio de toda construcción en un radio de 120 varas desde el glacis de la muralla³. A partir de entonces, gran parte de las construcciones *ex novo* ejecutadas dentro de la zona considerada estratégica comenzarían a ser validadas por el cuerpo de ingenieros siempre y cuando pudieran ser desmontadas en el transcurso de un día en el caso de que el gobierno militar considerase que la ciudad se encontraba amenazada, lo que favoreció la aparición de múltiples dispositivos y tinglados de metal y madera en el ámbito de la muralla. Así pues, salvo algunas notables excepciones que pudieron sortear la legislación urbana, como es el caso de Francisco Marty y su Teatro Tacón o el baño público de los ingenieros, las construcciones de ocio enteramente realizadas en mampostería no comenzaron a aparecer junto al glacis hasta que en 1863 se decretase finalmente el derribo de la muralla.

Además de los dispositivos desmontables, se ha elaborado un catálogo de las grandes iniciativas arquitectónicas de ocio que surgieron en La Habana, de las

³ Como se ha expuesto en capítulos precedentes, esta real orden actualizaba el radio de prohibición de 1500 a 120 varas, eso sí, endureciendo tanto las penas como el control sobre el área.

diferentes intervenciones que se acometieron en ellas entre los años de 1844 y 1868, y, más importante, se ha tratado de realizar un análisis de cómo interactuaron entre ellas y qué papel ocuparon en el panorama cultural, económico y social de la ciudad. En el caso del Teatro Principal, por ejemplo, se ha presentado un proyecto de reconstrucción inédito realizado por Mariano Carrillo tras el huracán de 1846, y se ha sugerido una posible explicación a su derribo definitivo en 1861: el hecho de depender su financiación del erario de la corona, así como su situación en un área con pocas posibilidades de expansión inmobiliaria, cuando gran parte de los nuevos teatros y salas de ocio se venían desarrollando, como se ha indicado, en torno a la muralla y en los barrios extramuros. Hemos de destacar también los circos de José Chiarini (puerta de Tierra), de Albisu y Maya (puertas de Monserrate), el circo Chino o la valla de gallos y la Plaza de Toros, ambas últimas en la calzada de Belascoáin.

En cuanto al Teatro Tacón, un edificio ampliamente abordado en la historiografía de La Habana, se han incorporado a los estudios previos algunos detalles de intervenciones significativas que habían sido eclipsadas, como una ampliación posterior a las obras de Meucci, realizada en 1859 por Mariano Carrillo. Sin embargo, el Teatro Tacón, y especialmente la gestión que de él realizó Francisco Marty, tiene especial importancia en la cultura del ocio de La Habana decimonónica por haber introducido en la ciudad el modelo de especulación inmobiliaria y la explotación capitalista de los escenarios teatrales, dinámicas que el resto de teatros y sus empresarios tratarían de imitar a partir de entonces.

En este sentido, resulta también de suma importancia el papel que ejerce la Sociedad del Liceo Artístico y Literario de La Habana, testimonio de que incluso las iniciativas de orientación más filantrópica acabaron por entrar en la dinámica especulativa de la ciudad. Prueba de ello constituyen las diversas iniciativas que, desde el año de 1848, protagonizó esta sociedad para ampliar sus instalaciones y construir un nuevo coliseo en La Habana: desde el proyecto fallido del Teatro de la Concha en el Campo de Marte, hasta la compra definitiva del Teatro Tacón a Francisco Marty en 1858, hecho que consiguió poner punto y aparte, en cierto modo, al monopolio que desde los años 30 llevaba ejerciendo el empresario catalán.

Una prueba de la importancia que comenzaron a tener las iniciativas privadas en el devenir urbano de la ciudad, y especialmente las destinadas al ocio, es la

apertura en la muralla de la puerta de Colón, obra financiada de forma privada por Miguel Nin y Pons en 1852, con el claro objetivo de que los ciudadanos pudieran tener acceso directo a su circo. Sin embargo, el circo de Nin y Pons no cobraría un papel protagonista en la escena cultural de La Habana hasta que, bajo la administración de su viuda, se convirtiese en el Teatro de Villanueva, ofreciendo una alternativa más democrática a las funciones elitistas celebradas por Marty y la Sociedad del Liceo. Esta línea de programación alcanzó su punto álgido bajo la dirección del bohemio Maretzeck, con la creación de la primera compañía de Teatro Bufo en Cuba.

Por último, el ocio urbano de La Habana del XIX se completó con una gran variedad de espectáculos y fiestas populares, así como la celebración de diversos eventos diplomáticos en honor a las autoridades peninsulares, muchos de cuyos actos tuvieron lugar en los circos y teatros relacionados más arriba. Frente al anonimato que proporcionaba el eterno carnaval o la famosa fiesta del Día de Reyes, el Antiguo Régimen encontró otra de las muchas formas de manifestar su resistencia a abandonar La Habana mediante las celebraciones institucionales.

La creación de una *imagen*: alteridad y sinestesia

Paralela al proceso de gestación de una nueva identidad, así como al desarrollo urbano de una serie de iniciativas de ocio que respondían a esta transformación, es posible registrar, en La Habana de mediados del siglo XIX, la puesta en marcha de una serie de políticas visuales que acompañan estos cambios y ponen de manifiesto su particular forma de relacionarse con la modernidad y el capitalismo, una economía libidinal que castigaba y celebraba, a partes iguales, la *parte maldita*⁴. Se trata ésta de una narrativa basada en la reducción de la alteridad a fórmula de consumo, originada en la *visión* extranjera, que Cuba acabaría por convertir en parte indispensable de su imaginario nacional.

La estética de lo exótico ligada a la comprensión sensorial de la ciudad triunfa en La Habana por dos motivos fundamentales: el primero, su desconexión aparente del concepto de *visión*, entendida la *visión* como significante de industria, tecnología y superioridad de la metrópolis, esto es, entendida la *visión*

⁴Bataille, G. *La parte maldita, precedida de La noción de gasto* (Icaria, 1987).

como *progreso*. El segundo motivo es que una gran parte de este lenguaje vinculado a la urbe moderna y capitalista –polución, automatismo, alienación del entorno inmediato... -no podía ser aplicado a La Habana del siglo XIX, a pesar de que la circulación de capital era, paradójicamente, su principal actividad.

Todo esto encajaba, pues, en la lógica del discurso colonial, el cual tiende a separar, e incluso a excluir mutuamente, los conceptos de cultura y naturaleza, de orden y caos, de conocido y desconocido, de forma y materia y, en definitiva, de *visión* y sentidos. Así pues, La Habana de mediados del siglo XIX se posicionó al mismo tiempo como objeto de críticas y deseo de un Otro extranjero, un estigma que, por otra parte, no parece haber desaparecido en la actualidad, existiendo una línea muy difusa entre la crítica moral y la descripción de una belleza salvaje y desconocida. La razón por la que La Habana era censurada –naturaleza descontrolada, sexualidad, ocio perpetuo- constituía, al mismo tiempo, el motivo por el cual era tan ferozmente anhelada.

La literatura extranjera propició en este sentido un régimen sensorial a través del cual La Habana sería percibida y narrada a partir de entonces: la brisa del mar, la fruición de los jardines, los cielos límpidos, el sabor y color de las frutas, las melodías callejeras, pero también los huracanes y epidemias o las inundaciones. Finalmente, Cuba acabaría incorporando como *imagen* propia la narrativa sensorial que de ella hicieron sus visitantes, reconciliando así dos elementos tradicionalmente contrarios como son la *visión* y la experiencia sensorial. No obstante, en el inocente acto de basar su identidad en la mirada del Otro, la Isla quedó atrapada en un cliché que perdura en nuestros días y que deja al margen muchas de las facetas esenciales de su idiosincrasia. Mediante la puesta en marcha de un régimen escópico para el consumo de la experiencia sensorial, se legitimaba de alguna forma el eje vertical en el cual la *visión*, la industria y la producción eran *superiores* a la naturaleza o la acción de consumir, amén de fomentar la creación de una identidad basada casi exclusivamente en el imaginario, sin el apoyo del nivel simbólico, condenada a su justificación perpetua.

Uno de los ámbitos de la ciudad donde todo este proceso se pone de manifiesto con mayor claridad es en los jardines urbanos de La Habana, especialmente en los que tienen un carácter público. En estos espacios ajardinados donde se

produce, a dos niveles distintos, una evidente dinámica *descolonial*⁵: por un lado, se boicotean los valores científicos/institucionales/militares del jardín impuestos por la corona española mediante la implantación de usos y dispositivos propios de la tipología urbana del *pleasure garden* y, por otro, se incorporan los clichés neocoloniales de lo exótico en beneficio propio.

Es decir, la diferencia que encontramos en los espacios ajardinados La Habana con respecto a los espacios ajardinados de otras grandes urbes de la época, radica en que muchos de sus jardines, paseos y plazas se presentaron, de forma absolutamente deliberada, como *imagen* de lo exótico, es decir, como un producto que estaba destinado a ser consumido mediante la percepción sensorial. Esta nueva concepción supuso una gran innovación en su momento y todavía perdura en muchas de las actuales experiencias de ocio contemporáneo como, por ejemplo, el recurso de la autenticidad escenificada: ofrecer al visitante lo que espera encontrar en el lugar, transformando la alteridad colonial en objeto de consumo a través de la retórica de lo exótico⁶.

Otro de los escenarios donde la experiencia sensorial y la retórica de lo exótico confluyen de forma problemática es en los baños públicos, tanto los en los de agua dulce como en las playas de la ciudad. Según se ha podido deducir de las diversas fuentes gráficas y documentales, parece que en la mayoría de los casos estos baños fueron usados exclusivamente por extranjeros, lo cual constataría como desde mediados del siglo XIX, La Habana comienza a basar sus decisiones urbanas en los usos que de ella hacen sus visitantes.

En este sentido, lo que dificultó el pleno desarrollo de una cultura de baño para sus propios habitantes fue el hecho de que tanto el mar como los ríos circundantes eran espacios en los que se diluían las convenciones sociales que tan concienzudamente la clase dominante trataba de sostener. Dentro del agua no existía distinción de género, ni de raza ni, lo más importante, de posición social, lo cual era visto como una seria amenaza por las autoridades locales. El condicionamiento moral, ligado a la necesidad de

⁵Mignolo, W. D. *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (Ediciones del Signo, 2010), pp. 9 y 139.

⁶ Sobre el fuerte vínculo que todavía existe entre las figuras de Cuba, lo exótico y los jardines botánicos, tómese por ejemplo la exposición *Cuba*, de Elliott Erwitt, instalada en el Real Jardín Botánico de Madrid en el marco del festival PHotoESPAÑA 2017: <http://www.phe.es/exposicion/cuba/>

legitimar una identidad vulnerable, determinaba, una vez más, el ocio y desarrollo urbano de La Habana decimonónica.

Futuras líneas de investigación

Una de las aportaciones de esta tesis ha sido la tratar de desentrañar mejor la dicotomía que existe en la historiografía entre la cultura y la naturaleza, y, en última instancia, entre los regímenes de lectura escópicos y aquéllos de cuño sensorial, especialmente en lo que respecta al análisis de la ciudad decimonónica. El hecho de que Cuba tenga *sabor* y *son*, y Nueva York sea, todavía a día de hoy, la ciudad de las *luces* y la *tecnología*, por poner dos ejemplos fáciles de reconocer, no es, como hemos podido comprobar, fruto de ninguna casualidad. Así pues, si de verdad queremos realizar un ejercicio de crítica postcolonial, es necesario ir más allá y trascender esta jerarquía fenomenológica, así como admitir la necesidad de ampliar los tradicionales baremos de *progreso*, *circulación* y *tracción* aplicados a la modernidad.

En este sentido, me gustaría en futuras investigaciones retomar el análisis de la supremacía del concepto de imagen y visión en Occidente⁷, y como ésta acaba por imponerse con la llegada del capitalismo en el siglo XIX⁸ hasta llegar a una era *digital* en la que, paradójicamente, no sólo se ha devaluado el tacto, sino que la mayor parte del tiempo el sentido más activo para nosotros es la *vista*, inevitablemente ligada al consumo: redes sociales, publicidad, supremacía del formato videoclip frente a la escucha de canciones en la radio, y otros elementos que desde hace años han despertado el interés de los historiadores del arte. Soy

⁷Esta pregunta ya ha sido planteada por autores como Pallasmaa, J. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos* (Gustavo Gili, 2014). Tradiciones no occidentales, como es el caso de la India, demuestran que en otras culturas se ha encumbrado otros medios de percepción, en este caso el sonido y su vibración: Daniélou, A. *Music and the Power of Sound: The Influence of Tuning and Intervalon Consciousness* (Inner Traditions International, 1995). Sin embargo, momentos tan fundamentales en la creación del sujeto ponen ya de manifiesto una supremacía de la imagen sobre la experiencia, vid.: Lacan, J. El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica, en *Escritos 1*, (Siglo XXI, 2009), pp. 99-105. Debatir todos estos ángulos y posibilidades es la intención de la futura investigación que se plantea.

⁸Existen numerosísimos testimonios de que en siglos precedentes la percepción sensorial gozaba todavía de gran prestigio intelectual: *Conozco el siglo, y sé que los lectores de ahora son todos materiales, y conviene interesar sus sentidos*. Eijoicente, L. *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda, y al ayre del presente siglo: obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres y petrimetras* (Joaquín Ibarra, impresor de cámara de S.M., 1785), p. 11.

consciente de la magnitud de una investigación de esta naturaleza si quiere llevarse a término con rigor y coherencia epistémica, es por ello que he querido reservarla para un formato, experiencia y marco temporal distinto al que exige la realización de una tesis doctoral.

La Habana del siglo XIX pone de manifiesto otra dualidad, posiblemente conectada a la anterior, que también me gustaría continuar explorando en el futuro: la dialéctica producción/consumo, presente no sólo en la obra de Marx, Bataille o Harendt, sino en dualidades milenarias como la de apolíneo/dionisiaco acuñada por Nietzsche, el ying/yang de las tradiciones orientales o los dioses del Sol y la Luna en la mitología mesoamericana. En todas estas filosofías, incluida la moral capitalista del siglo XIX, el trabajo es asociado con la energía masculina, mientras que el consumo y el descanso están encarnados por el concepto de feminidad.

Estas nuevas líneas de investigación abrirían la puerta a una revisión de la Historia de Cuba: su carácter *pasivo* pese al hecho de haber presenciado en primera línea muchos de los hitos ideológicos del excurso occidental, desde el descubrimiento de América a la materialización del comunismo, prestando especial atención al papel *paciente* -lunar, femenino, dionisiaco- de la Isla: conquistada, usada como parque temático, como moneda de cambio en la Guerra Fría, etcétera- a partir de su paradójico encuentro con el sistema capitalista a comienzos del siglo XIX, así como los procesos éticos y estéticos que, en relación con este encuentro, acabaron por designar La Habana en género *femenino*.

Hay también varios aspectos del catálogo que podrían profundizarse o ampliarse en su rango cronológico. Hemos revisado los diferentes índices y secciones del Archivo Nacional de la República de Cuba y registrado en una base de datos todos los expedientes que podrían aportar información al ocio urbano del siglo XIX, muchos de los cuales no pudieron ser analizados detenidamente en su momento por restricciones temporales. Revisar e incluir estos expedientes en futuras investigaciones será nuestro objetivo más inmediato.

Otro tema con un gran potencial sería el análisis de la figura del ingeniero Mariano Carrillo como arquitecto de teatros –si recibió o no formación específica, que proyectos pudo haber visitado en otras ciudades, si es posible registrar un estilo particular- pues la tesis ha constatado su participación en la mayoría de reformas de los principales coliseos de la ciudad. Por último, sería

interesante observar la transformación y posible continuidad entre dispositivos desmontables en zonas de seguridad militar presentados en este trabajo, los grandes teatros del último tercio de siglo, como el Payret (1877), las instituciones posteriores al 98, como el Casino español (1914), llegando a la innovadora arquitectura del Cabaret Tropicana (1939) o el Club Social de Buena Vista, en Marianao.

Así pues, como punto final a estas últimas reflexiones, podemos afirmar que la modernidad, al menos tal y como la historiografía ha dictado hasta ahora: fórmulas innovadoras a la hora de habitar el espacio urbano y experimentar el ocio y el consumo, la circulación de capital, personas y mercancías, así como las contradicciones morales y la resistencia que ejercen algunas estructuras del Antiguo Régimen- aparecen de forma sistemática en La Habana del siglo XIX, en ocasiones incluso con mayor fuerza y precocidad que en otras grandes urbes de su tiempo. ¿Por qué, entonces, no suele pensarse La Habana del siglo XIX como una ciudad moderna? Principalmente debido a la paradoja formulada en el seno de su sistema económico: con el fin de mantener su posición en el mercado mundial, los *sacarócratas* se vieron obligados a perpetuar la economía esclavista, de tal forma que el ocio y la imagen que en ella proyectaron los extranjeros constituyeron la única vía a través de la cual pudieron expresar su identidad, oponiéndose frontalmente a los significantes establecidos por el discurso del capitalismo y el *progreso*: la industria y el trabajo. Nuestra intención ha sido la de defender, a través de su ejemplo, que la modernidad se manifestó en el siglo XIX a través de muchas otras soluciones *apócrifas* a las que quizá no estemos prestando la debida atención, pues es muy probable que gracias a ellas este discurso oficial fuese posible y se haya perpetuado hasta la actualidad.

CONCLUSIONS

Seeking a Modern Identity

Contrary to what one may assume by its title, this dissertation has no intention of proving Havana's modernity. At least not via the traditional parameters that have been applied to nineteenth-century capitals such as Paris, Berlin, London or New York. I started this project aiming to gather a catalogue of architecture for public use in this period and it was only then, fully immersed in the research process, that I encountered the modernity of Havana. An extraordinarily complex and fascinating expression of modernity, I must add. Not only did nineteenth-century Havana respond to the scholarly measures of *progress*, *circulation* and *traction* in a very peculiar way, but also presented unknown solutions that required brand new approaches to the problem.

In this sense the major contribution of this work might be the unsolved issues that it raises: the need to broaden our perception of modernity itself¹, to reformulate the urban semiotics of the Nineteenth-Century and, finally, the need to overcome the prevailing trend by a deeper comprehension of the reasons that have led the scholarship to perpetuate it. If the example of Havana has made the slightest contribution to unsettle these notions and managed to outline some alternative paths to a more integral approach to urban modernity, I would very much be satisfied with the results of my research.

It is with this general understanding that we have anchored our work in three key concepts: *modernity*, *identity* and *leisure*. These three elements are the main axes through which we can thoroughly examine the social and urban realms of Nineteenth-Century Havana. The interaction of these three levels has established both our methodology and the layout of the chapters and contents.

Regarding the subject of *modernity*, one of our main concerns has been to disentangle and get to understand the *traction* force that haunted Havana during the 1800's and, particularly, to prove that the systematic regressions to the *Ancien Régime* within the urban dynamics and fabric were neither the result of chance nor a symptom of the presumed underdevelopment of the Island.

¹ Postcolonial scholarship has been discussing this topic for many years now: Gaonkar, D. P. (ed.) *Alternative Modernities* (Duke University Press, 2001).

Accordingly, we have concentrated closely on the paradox of the coexistence of modernity and slavery. My conclusions on this subject, however, slightly differ from those presented by the pioneer thesis of Susan Buck-Morss². I argue that Hegel's concept of "mutual recognition" does not necessarily apply to the specifics of the slave trade in the Caribbean, but rather to the inner organization of capitalism as an international infrastructure that could not function itself without the labor force imported from Africa. While exploring this particular issue, we came up with the idea of a collective Superego, a symbolic figure that would have interrogated 19th Century Society –Cuba's in particular- about the moral legitimacy of their *progress*.

Regarding this modernity force of *traction*, we have also discussed the possibility of an emotional background in Havana, rooted in its Hispanic core. This landmark would have determined the urban development of the city throughout the Nineteenth-Century. In order to thoroughly argue such a controversial hypothesis, we have explored several methodologies, including Michel Foucault's concept of *heterotopia*. Undoubtedly, Lacan's most structuralist perspective has had the most significant impact on the outline of our proposal: we have presented the city as a form of language which underlies a psychic reality. This reality can be perfectly tracked in the form of urban *lapses* or, what is to say, sceneries that present striking contradictions between their assigned and their *actual* function in the urban layout. The way in which this phenomenon systematically appears within Havana's urban fabric between the years of 1844 and 1868 – the walls, the gardens, the baths, the promenades- not only confirms our hypothesis, but also proves, once again, the full potential of the psychological approaches to the urban studies.

In terms of the crisis of values in Cuba and the pursuit of a new *identity*, we have attempted to be as objective as possible when discussing the vulnerabilities of Nineteenth-Century Society, avoiding patronizing judgements and bearing in mind our personal admiration for the Cuban people. There are many historical facts that have been extensively documented and have helped us to achieve a reliable portrait of this identity crisis: the Haiti Revolution, the abolitionist movement, the annexionist politics of the US and, finally, the Ten Year War which broke out in 1868. Moreover, our theories also rely on a series of more subjective

²Buck-Morss, S. *Hegel, Haiti and Universal History* (University of Pittsburgh Press, 2009), pp. 7-10.

realms that we have argued by the extensive analysis of many different sources and specific cases.



Figure 102 bis. *Postcard*, ca. 1900.

As a result of these analyses, I reached one of the most significant conclusions of this dissertation: 19th Century Cuban Society thrived on legitimizing its identity by means of modern parameters. Instead of following the general trend among European capitals and newly independent Latin-American countries, Cuba did not base its national identity on a nostalgic approach to the *past*, but projected it into the *future*. This is a very innovative concept in itself, but stands out even more if we take into account the deep historical roots of the *Ancien Règime* on the Island.

The very same contradictory dynamic can be perceived in the construction of Havana's higher class. Despite the fact that many members of the *sacarocracia* belonged to the Castilian nobility – whether by lines of descent or through the purchase of titles-, their main aim was to be culturally identified with the bourgeois experience in order to fit in the international market. For that matter, slavery became both the entrance of Cuba to the modern world and its greatest

obstacle to develop a self-identity according to their new role in the capitalist system.

All these circumstances affected creoles and Spanish members of high society on an equal basis. Both groups shared the guilt caused by the moral conditions of the slave trade and the fear of a slave revolution, which contradicts the prevailing scholarly trend of disengage and oppose them. Thus, the Cuban society's new values were sustained by a very delicate balance. In order to legitimize their position and suppress the anguish caused by the economy of slavery, the sugar traders developed a series of "defense mechanisms" (Freud) or symptoms (Lacan) that ended up being an integral part of Cuba's modern identity and its emerging leisure culture. The most important mechanisms were the overprotection of white women, the affectation of public manners and the dependence on foreign cultural models, especially French.

At this identity crossroad it is extremely important to pay attention to two significant facts: first, the strong influence of the Other and its gaze on the Island –particularly of the American Other–, and second, the importance of questioning the hierarchy of the Havana-Paris relationship during the Nineteenth-Century. I have been able overcome the traditional discourse that situates Havana *in relation* to both cultural references, especially by its development of one of the most innovative and cosmopolitan leisure cultures of its time, a testing laboratory where all these identity conflicts converged.

And here is the core argument of this dissertation: urban leisure is the main means by which Havana develops and justifies its modernity. In such a way, and given the particularities of the slavery system, the dialogue between Havana and modernity is exclusively held in terms of *expenditure*, unlike the labor/consumption dialectics developed in the big metropolis of its time. This is reflected, for instance, in an early onset of consumption dynamics associated with entertainment, such as the *tiendas de ropa* (retail shopping), or the particular vision of the urban figure of the *flâneur* in Havana.

Despite being one of the most active cores for the circulation of capital, 19th Century Havana held very little industry. The Slave and Sugar Trade deeply transformed the modern dialectics of labor and leisure, whether or not this binary structure was a result of capitalism or the mere expression of *The Human Condition* itself– as Hannah Arendt thoroughly argued. Even though both sides of this dualism were equally important for the functioning of the modern economy, leisure and consumerism –especially those enjoyed without blood,

sweat, and tears, as for the dominant population in Havana- would always bear the burden of the *Accursed Share*.

In such a way, leisure becomes a key element in the new Cuban identity and an apparent solution to all of its contradictions: Slavery, Abolition, Independence, Anexionism, Race, Genre³; it is precisely through the analysis of the different dynamics and expressions of Havana's urban leisure that we can achieve a more integral perception of all these phenomena and disentangle its interaction and organization within 19th Century Cuban Society.

Urban Leisure in Nineteenth-Century Havana

Leisure represents, therefore, a structural component in the formation of Cuba's modern identity, but also deeply determines the layout of the city of Havana during the Nineteenth-Century. While elaborating a catalogue of the leisure facilities, we have again confirmed the deep roots of the *Ancien Règime* in the city, particularly regarding the importance of the military administration in urban matters. First of all, we have examined the controversial role of the military engineers, who, against every explicit prohibition, dedicated their service to all kinds of private enterprises. For many decades, this was due to the fact that they were the only professional group qualified to design and direct this type of work.

Secondly, the omnipresence of the army is embodied by the military security of the city, which determines, to a large extent, its urban development throughout the century. The Wall of Havana was, at the same time, a profound wound that compromised the city's growth and the backbone sustaining its ideological drive. Together with this, the series of failed projects considered in the 1850's established a defensive utopia imposed upon the layout of the extramural neighborhoods in a very imperative way. I have tried to approach the planning of this area from all the possible perspectives. Not only have I provided some new data on the historical moment of its urbanization in 1819 and the implication of many military engineers, but also underscored its reformist nature: a failed initiative to sanitize and redesign the most problematic areas, to increase the green zones within the urban fabric and to engage, for the first time in Havana, a structural seaside urban policy, including public sea baths and fresh water

³ Regarding the identity management by means of the leisure culture, we have followed the methodological proposals of Rojek, C. Identity, in *A Handbook of Leisure Studies* (Palgrave Macmillan, 2006), pp. 475-490.

venues. Furthermore, I have confirmed the fact that one of the priorities of the project was to unify –as far as possible- both sections of the city: one of the first proposals to demolish the wall was conducted as early as 1813, despite the fear that this might have sparked among the population.

Concerning this issue, the Royal Order of September 20th, 1839 had a great and irreversible impact on Havana's urbanism during the middle decades of the century. By means of this mandate, the crown prohibited any sort of new construction within a 120 yard radius between the Wall and the western areas of the city⁴. From that moment on, the new works built inside this safety zone had to be readily demountable within one day in case of military threat, encouraging the setting-up of multiple devices and small stands made out of wood and metal frames surrounding the Wall. Besides some remarkable exceptions that managed to bypass the urban legislation –such is the case of Francisco Marty and the Teatro Tacón, or the public bath house for engineers-, we will not find any leisure construction fully built in stone near the wall area until the government decreed its destruction in 1863.

Apart from these “removable devices”, I have also included some great architectural ventures of the burgeoning leisure culture of the city in the dissertation catalogue, as well as the various reforms they went through between the years of 1844 and 1868. Most importantly, I have attempted to conduct an overall analysis of their interaction and the network they established within the cultural, economic and social panorama of Havana. In the particular case of the Teatro Principal, an unpublished project by Mariano Carrillo has been presented; the military engineer would have designed this reform after the devastating effects of the great hurricane which occurred in 1846, even though the theatre was finally torn down in 1861 due to two main reasons: the fact that it was financially sustained by the Crown and its location in an urban area with very few possibilities of real estate growth. As aforementioned, a significant number of the new theatres and leisure venues were being established next to the wall and beyond: the Chiarini circus (puerta de Tierra), Albisu y Maya's circle (Monserrate), the Chinese circus, the Valla de Gallos and the Bullring, both of the latter in Belascoáin.

⁴ As stated in previous chapters, this royal order updated the forbidden radius from 1500 to 120 yards, but increased both the control over the area and the subsequent fines.

The Tacón Theatre has been extensively addressed in Havana's scholarly publications. However, this dissertation provides new details on some overshadowed interventions, such as the building expansion directed in 1859 by Mariano Carrillo, right after the famous reform conducted by Meucci. Nevertheless, the importance of the Teatro Tacón in nineteenth century Havana's leisure culture lies in its pioneering management, conducted by Francisco Marty. The Catalan entrepreneur established the standard of property speculation and the capitalist exploitation of the entertainment business, soon replicated by the rest of the theatre companies in Havana.

For that matter, the role played by the Sociedad del Liceo Artístico y Literario de La Habana was also particularly important, providing a clear example of how even the most philanthropic enterprises ended up caught in the speculative vortex of the city. This is confirmed by the series of initiatives led by this society after 1848 in order to expand their facilities and build a new theatre in Havana: from the failed project of the Teatro de la Concha located in the Campo de Marte, to the final purchase of the Teatro Tacón in 1858. This transaction somehow entailed the end point of Francisco Marty's monopoly, untouchable since the 1830's.

An example of the importance of private initiatives -especially those related to leisure- for the urban development of the city, is the opening of the Puerta de Colón in the walls in 1852. This was a privately financed project by Miguel Nin y Pons with the clear goal of providing direct access to the circus of his property. However, the Nin y Pons arena would not take a leading role in the cultural scene of Havana until it became the Teatro Villanueva, managed by his widow. Within this new cultural profile, the Villanueva offered a democratic alternative to the elitist shows celebrated by Marty and the Society of the Lyceum, reaching its peak under the leadership of the Bohemian Maretzeck with the creation of the first Bufo Theatre Company in Cuba.

Finally, Nineteenth Century Havana's leisure culture was completed with a great variety of popular celebrations, as well as the performance of diverse diplomatic events in honor of the peninsular authorities, many of whose acts took place in the above-mentioned circuses and theatres. Faced with the anonymity that the eternal carnival or the famous feast of the Día de Reyes provided, the *Ancien Régime* found another way to secure its presence in Havana through the institutional celebrations.

On Creating a National *Image*: the Otherness and Synesthesia

While seeking a modern identity and developing a leisure culture that matched this transformation, it is possible to track, in mid-century Havana, the emergence of a series of visual policies embodying the whole ongoing process. This new *image* revealed Cuba's particular way of relating to modernity and capitalism, a libidinal economy that equally punished and celebrated the *accursed share*⁵. This narrative, which originated in the foreign vision, was based on the reduction of the otherness into a consumption formula, which Cuba would eventually incorporate as a key feature of its national imaginary.

The Exotic aesthetics and its sensory approach to the city succeed in Cuba for two main reasons: first, the apparent disconnection between Havana and the concept of *vision*, considering *vision* as a synonym of industry, technology, the superiority of the metropolis and, ultimately, *progress*. The second reason is that a great deal of the semiotics linked to the capitalist cities- pollution, automatism, alienation from the habitat... – did not apply to Havana, even though the circulation of capital was, paradoxically, its main activity during the Nineteenth Century.

All these circumstances perfectly fit into the logic of the colonial discourse, which tends to separate and even mutually exclude the concepts of Culture and Nature, of Order and Chaos, of the Known and the Unknown and, eventually, of *vision* and the senses. Thus, mid-century Havana was the target of both criticism and desire: there is a blurred line when it comes to distinguishing between moral criticism and the description of a wild unknown beauty. The reasons why Havana was censored (uncontrolled nature, sexuality, perpetual leisure) were, at the very same time, what made the gaze of the foreign Other thrive with such a fierce desire.

During the Nineteenth Century, a big part of the collective imaginary of Cuba orbited around the idea of a pristine air dreamland, reversing the traditional 'semiotics of progress' and triggering a general trend towards a sensory perception and broadcast of its capital city. The environmental conditions of Havana raised a literature genre based on the colonial trope of the exotic that disengaged it from the myth of urban modernity.

⁵ Bataille, G. *La parte maldita, precedida de La noción de gasto* (Icaria, 1987).

I argue that the Caribbean Island took the external visions of the underdeveloped exotic on its own behalf, in order to provide a *visual* narrative to its identity in the making. However, by putting the exotic experience into images, they were somehow legitimizing the vertical axis in which vision, industry and production were superior to nature and consumerism. In other words, they got caught up in the trap of basing their own identity in the gaze of the Other, remaining at its entire disposal and inadvertently smoothing the transition between colonialism and neocolonialism. Besides, a national identity based exclusively in imaginary terms, without the symbolic sustain, is doomed to a permanent inquiry.

The urban gardens of Havana are probably the city areas where this phenomenon is most clearly manifested, especially in those that have a public nature. These landscaped spaces establish a strong *decolonial* dynamic⁶ formulated at two different levels: on the one hand, the scientific / institutional / military values of the Spanish Crown are being boycotted through the implementation of uses and devices of the *pleasure garden* and, on the other, the neocolonial clichés of the exotic are incorporated into the city for their own benefit.

In other words, the difference that we find between the green areas of Havana and the urban gardens of other great cities of the time, is that many of its gardens, promenades and public squares were presented, quite deliberately, as an *image* of the Exotic, that is to say, as a product to be consumed by means of sensory perception. The whole concept implied a great innovation at the time and advanced some of the 20th and 21st Century leisure patterns such as the appeal of the authenticity staged: to offer the tourist the experience he hopes to encounter by transforming the colonial otherness into a product through the rhetoric of the Exotic⁷.

Public baths, whether of fresh water or located next to the northern beaches of the city, were another controversial scenario regarding both the sensory experience and the rhetoric of the exotic. As it has been inferred from the various graphic and documental sources, it seems that in most of the cases these bath houses were used exclusively by foreigners. This would confirm that from the

⁶Mignolo, W. D. *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (Ediciones del Signo, 2010), pp. 9 y 139.

⁷ On the remaining bond between the rethoric images of the Exotic, the Botanical Gardens and Cuba itself, take for instance the *Cuba* exhibition by Elliott Erwitt, displayed at the Real Jardín Botánico de Madrid (PHotoESPAÑA 2017): <http://www.phe.es/exposicion/cuba/>)

middle of the century onwards, Havana would have begun to base some of its urban decisions on the uses of the city carried out by the Other. In this sense, what hampered the full development of a bathing culture for its own inhabitants was the fact that both the sea and the surrounding rivers were mediums in which the social conventions were diluted. Within the water there was no distinction of gender, nor of race and, most importantly, nor of social position, which was seen as a serious threat by the local authorities and the ruling class. Once again, moral conditioning and the need to legitimize a vulnerable identity determined the leisure and urban development of nineteenth-century Havana.

Further Research Directions

One of the main attempts of this thesis has been to unravel a profound dichotomy that determines historiography: modernity and capitalism are supposedly divided into two entangled forces, one of which, labor, seems to embody some sort of moral superiority. In such a way there is, on the one hand: culture, civilization, the known, production and vision; and, on the other: nature, the exotic, the unknown, expenditure and the senses. This bias has traditionally excluded 19th Century Havana from the discussions of Modernity, although some scholars are now starting to claim the importance of the Cuban case for the genealogy of modern dynamics. The fact that Cuba has *sabor* and *son*, and New York is, still today, *the city of lights* and *technology* is not the result of chance, as we have extensively argued. Thus, if we really want to make postcolonial contribution, it would be necessary to go beyond and transcend this phenomenological hierarchy, as well as admit the need to extend the traditional scales of *progress*, *circulation* and *traction* applied to modernity.

Regarding this issue, I would like to reconsider the supremacy of image and vision within the Western culture⁸: following a simmering tradition, Aristotle

⁸ This question has already been asked by other authors like Pallasmaa, J. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos* (Gustavo Gili, 2014). Non-Western traditions, such as the Indian, can be considered an example of the importance of *alternative* means of perception: Daniélou, A. *Music and the Power of Sound: The Influence of Tuning and Interval on Consciousness* (Inner Traditions International, 1995). However, capital moments of the formation of self-identity imply the supremacy of the image over experience: Lacan, J. El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica, in *Escritos 1*, (Siglo XXI, 2009), pp. 99-105. Compare all these possibilities is the intention of our future research.

claimed that all of our thoughts were, in fact, made of images, and so the praxis of vision became forever associated with the intellect in the Western culture. Neoplatonist philosophers and Kant, among others, reinforced this axiom by means of their theories about the disaggregation between the *idea*/shape and the *matter*. This line of thought reached its peak during the 19th Century and the origin of capitalism and modern cities⁹, arriving at a digital era in which, paradoxically, not only has the touch been devalued, but most of the time the most active sense for us is the view, inevitably linked to consumption: social media, advertising, and so forth. I am well aware of the effort that an investigation of this nature may imply, and that is the reason why I decided to postpone it to a more suitable format than the one required by a PhD project.

Nineteenth Century Havana reveals another duality, possibly connected to the previous one, which I would also like to continue exploring in the future: the dialectic of production / consumption, present not only in the work of Marx, Bataille or Harendt, but in millennial pairs such as the Apollonian / Dionysian coined by Nietzsche, the ying / yang of Eastern traditions or the Gods of the Sun and the Moon in Mesoamerican mythology. In all these philosophies, including the nineteenth-century capitalist morality, labor is associated with a sort of masculine energy, while expenditure and rest are embodied by the concept of femininity.

Following this line of thought, I think we should reconsider a critical review of the History of Cuba: its *passive* nature despite having witnessed many of the ideological milestones of the Western discourse in the foreground, from the discovery of America to the materialization of Communism. I believe that we should pay close attention to the *patient* -feminine, Dionysian- role of the island: conquered, used as a theme park, as a currency of exchange in the Cold War, and so on, based on its paradoxical encounter with the capitalist system at the beginning of the nineteenth century, as well as the ethical and aesthetic processes that, in relation to this meeting, ended up by designating Havana in the *female* gender.

⁹Numerous examples from the precedent centuries prove how the sensory perception was considered as an intellectual process: *Conozco el siglo, y sé que los lectores de ahora son todos materiales, y conviene interesar sus sentidos*. Eijoicente, L. *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda, y al ayre del presente siglo: obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres y petrimetras* (Joaquín Ibarra, impresor de cámara de S.M., 1785), p. 11.

Moreover, there are several aspects of the catalogue that could be deepened or extended in their chronological range. Within the research process, I skimmed and registered all the indexes and sections from the Archivo Nacional de la República de Cuba that could potentially provide information about Havana's urban leisure during the Nineteenth Century, but could not examine every single file due to a tight schedule. Thoroughly reviewing and including these records in future research is my most immediate goal.

Another subject with great potential would be the analysis of the figure of the engineer Mariano Carrillo as a theatre architect - whether or not he received specific training, what projects he may have seen in other cities, did he have a particular style, and so on-, since this dissertation has proved his intervention in the majority of the theatres of the city. Finally, it would be interesting to observe the transformation and possible continuity between the demountable devices in the military zones presented in this work, the great theatres of the last third of the century, such as the Payret (1877), the institutions after the 98 such as the Spanish Casino (1914) and finally, the pioneering architecture of Cabaret Tropicana (1939) or the Buena Vista Social Club in Marianao.

In conclusion, modernity as most of the scholarship has presented it – pioneering ways of inhabiting space and experiencing leisure and consumption, circulation of people and commodities, moral contradiction, resilience of the structures from the past, and so on- is easier to track in Nineteenth -Century Havana than one may think at first impression. Sometimes even in advance of big known metropolis such as New York or Paris. Why do we not, then, think about 19th Century Havana as a *modern city*? Mainly due to the paradox formulated within its economic system: in order to maintain their modernity, the Cuban sugar traders needed to perpetuate slavery, leaving leisure and the image projected by the tourists as the only form of expressing their identity. This staunchly opposed the prevailing semiotics of capitalism: industry and labor. Through the example of Nineteenth- Century Havana, I have tried to argue that modernity appeared by the means of very different forms in the 1800's. In order to understand and transcend the dominant discourse we need to encourage and focus on a critical review of all these *alternative modernities*.

Bibliografía

Obras de referencia general

Adorno, Theodor W., *Teoría estética* (Barcelona: Ediciones Orbis, S.A., 1983)

Appadurai, Arjun, ed., *The Social Life of Things* (Cambridge University Press, 1988)

Arendt, Hannah, *La condición humana* (Barcelona: Paidós, 2016)

Aristóteles, *Acerca del alma* (Madrid: Editorial Gredos S. A., 2014)

Bal, Mieke, *Travelling Concepts in the Humanities* (Toronto: University of Toronto Press, 2002)

Barthes, Roland, *Mitologías* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004)

Bataille, Georges, *La parte maldita, precedida de La noción de gasto*, ed. por Francisco Muñoz de Escalona (Barcelona: Editorial ICARIA, 1987)

Chorne, Miriam y Gustavo Desal (eds.), *Jacques Lacan. El psicoanálisis y su aporte a la cultura contemporánea* (Fondo de Cultura Económica, 2017).

Daniélou, Alain, *Music and the Power of Sound: The Influence of Tuning and Interval on Consciousness* (Vermont: Inner Traditions International, 1995).

Derrida, Jacques, *Dos ensayos* (Barcelona: Anagrama, 2006)

Didi-Huberman, George, *La Imagen superviviente. Historia del Arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (Madrid: Abada Editores, 2009)

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (Siglo XXI Editores, 1968)

Graeber, David, *La utopía de las normas. De la tecnología, la estupidez y los secretos placeres de la burocracia* (Barcelona: Ariel, 2015)

Koselleck, Reinhart. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. (Ediciones Paidós, 2001).

- Lacan, Jacques., 'Kant con Sade', en *Escritos 2* (Madrid: Siglo XXI, 1976-1980), pp. 337-362.
- Lacan, Jacques, 'El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica', en *Escritos 1*, (México: Siglo XXI, 2009), pp. 99-105.
- Lacan, Jacques, *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis* (Barcelona: Editorial Paidós, 1984)
- Lasch, Christopher, *The Culture of Narcissism. American Life in an Age of Diminishing Expectations* (Londres: Abacus, 1982)
- Laurent, Eric, 'La vergüenza y el odio de sí', *Freudiana. Revista de Psicoanálisis de la ELP-Catalunya*, 2003, pp. 25-35
- Marcuse, Herbert, *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud* (Londres: Routledge, 1956)
- Marzo, Jorge Luis, y Tere Badia, *El D_Efecto Barroco. Políticas de la imagen hispana* (Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2010)
- Minsky, Rosalind, *Psychoanalysis and Culture: Contemporary States of Mind* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1998)
- Miller, Jacques-Alain, 'Nota sobre la vergüenza', *Freudiana. Revista de Psicoanálisis de la ELP-Catalunya*, 2003, pp. 7-24
- Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral* (Madrid: Editorial Tecnos, 2003)
- Novalis. *Hymns to the Night and Other Selected Writings* (Bobbs-Merrill Educational Publishing , 1977).
- Osborne, Peter, *Philosophy in Cultural Theory* (Nueva York y Londres: Routledge, 2000)
- Palladino, Mariangela, y John Miller, eds., *The Globalization of Space: Foucault and Heterotopia* (Londres: Pickering & Chatto, 2015)

Pulver, Sydney, *Encyclopedia of Psychology*, Vol. 5 (American Psychological Association, 2000).

Seguí, Luis, *Sobre la responsabilidad criminal. Psicoanálisis y criminología* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2012)

Žižek, Slavoj, 'Kant and Sade: The Ideal Couple', *Lacanian Ink*, 1998, pp. 12–25

Žižek, Slavoj, Jorge Alemán, y César Rendueles, *Arte, ideología y capitalismo* (Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2008)

Žižek, Slavoj, *El más sublime de los histéricos* (Ebook: Paidós Ibérica, 2013)

Teoría de la modernidad

Bayly, C. A., *El nacimiento del mundo moderno* (Madrid: Siglo XXI Editores, 2010)

Benjamin, Walter, *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*, ed. por Michael W. Jennings (Harvard Belnap, 2006)

Benjamin, Walter, 'La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica', en *Discursos Interrumpidos I* (Buenos Aires: Taurus, 1989)

Benjamin, Walter, *Obra de los pasajes*, Vol. 1 (Madrid: Abada Editores, 2013)

Benjamin, Walter, *Obra de los pasajes*, Vol. 2 (Madrid: Abada Editores, 2015)

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1991)

Buck-Morss, Susan, *Hegel, Haiti and Universal History* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2009)

Buck-Morss, Susan, 'Hegel and Haiti', *Critical Inquiry*, 26 (2000), p. 821 y ss.

Crary, Jonathan, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century* (Cambridge y Londres: MIT Press, 1990)

Crary, Jonathan, *Suspensions of Perception Attention, Spectacle, and Modern Culture* (MIT Press, 1999)

- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1985)
- Docker, John, y Subhash Jaireth, 'Introduction: Benjamin and Bakhtin- Vision and Visuality', *JNT: Journal of Narrative Theory*, 33 (2003), pp. 1–11
- Fischer, Sibylle, *Modernity Disavowed. Haiti and the Cultures of Slavery in the Age of Revolution* (Durham y Londres: Duke University Press, 2004)
- Flint, Kate, *The Victorians and the Visual Imagination* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000)
- Gaonkar, Dilip Parameshwar (ed.), *Alternative Modernities* (Duke University Press, 2001)
- Gay, Peter, *Schnitzler's Century. The Making of Middle-Class Culture 1815-1904* (Nueva York: W.W. Norton & Company, 2002)
- Giddens, Anthony, *The Consequences of Modernity* (Stanford University Press, 1990).
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness* (Londres: Verso, 1993)
- Habermas, Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. Contemporary Sociology* (Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press, 1991).
- Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad* (Madrid: Katz Editores, 2008)
- Larson, Susan, y Eva Wood, eds., *Visualizing Spanish Modernity* (Oxford y New York: Berg, 2005)
- Lesmes, Daniel, 'El Flâneur, errancia y verdad en Walter Benjamin', *Paralaje*, 6 (2011), pp. 55–68
- Mayer, Arno J., *La persistencia del Antiguo Régimen. Europa hasta la Gran Guerra* (Madrid: Alianza Editorial, 1984)

Mitchell, Timothy, 'The World as Exhibition', *Comparative Studies in Society and History*, 31 (1989), pp. 217–36

Morazé, Charles, *El apogeo de la burguesía. Siglo XIX* (Barcelona: Editorial Labor, S. A., 1965)

Santamaría, Alberto, *La vida me sienta mal. Argumentos a favor del Arte Romántico previos a su triunfo* (Santander: El Desvelo Ediciones, 2015)

Sennett, Richard, *El declive del hombre público* (Barcelona: Ediciones Península, 1978)

Simmel, George, 'The Metropolis and Mental Life', en *The Blackwell City Reader*. (Wiley-Blackwell, 2002), pp. 11-19

Taylor, Charles, *Imaginarios sociales modernos* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006)

Teoría del ocio

Burke, Peter, 'Carnival in the Old World and the New', *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LI (1996), pp. 7–18

Carby, Hazel, ed., *Formations of Pleasure* (Routledge&Kegan Paul, 1983)

Clarke, John, y Chas Critcher, *The Devil Makes Work. Leisure in Capitalist Britain* (Londres: MACMILLAN, 1985)

Corbin, Alain, *L'Avènement des Loisirs 1850-1960* (París: Aubier, 1995)

Franzese, Sergio, *The Ethics of Energy : William James's Moral Philosophy in Focus* (Berlín: De Gruyter, 2008)

Gleason, William, 'Grounds for Fun : The Place of Play in 19th-Century American Culture', *Nineteenth-Century Contexts*, 35 (2013), pp. 463–78

Gleason, William A., *The Leisure Ethic. Work and Play in American Literature* (Stanford, California: Stanford University Press, 1999)

Han, Byung-Chul, *La sociedad del cansancio* (Barcelona: Herder Editorial, 2012)

- Huizinga, Johan, *Homo ludens* (Madrid: Alianza Editorial, 2012)
- Kosher, Rudy, ed., *Histories of Leisure* (Berg Publishers, 2002)
- MacCannell, Dean, *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa* (Barcelona, 1999)
- Mackaman, Douglas Peter, *Leisure Settings. Bourgeois Culture, Medicine, and the Spa in Modern France* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1998)
- Margetson, Stella, *Leisure and Pleasure in the Nineteenth Century* (Londres: The Trinity Press, 1969)
- Martin, Scott. C., *Killing Time. Leisure and Culture in Southwestern Pennsylvania, 1800-1850* (Pittsburgh y Londres: University of Pittsburgh Press, 1995)
- Parker, Stanley, *Leisure and Work* (Londres: George Allen & Unwin, 1985)
- Parker, Stanley, *The Sociology of Leisure* (George Allen & Unwin, 1976)
- Rojek, Chris, *Decentring Leisure: Rethinking Leisure Theory* (Londres: SAGE Publications, 1995)
- Rojek, Chris, Susan M. Shaw, y A. J. Veal, eds., *A Handbook of Leisure Studies* (Palgrave Macmillan, 2006)
- Veblen, Thorstein, *Teoría de la clase ociosa* (Madrid: Alianza Editorial, 2004)
- Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (Madrid: Ilustre Colegio de Abogados de Madrid, 2004)

Exotismo, paisaje y crítica postcolonial

- Agzenay, Asma, *Returning the Gaze. The Manichean Drama of Postcolonial Exoticism* (Oxford: Peter Lang, 2015)
- Andermann, Jens, 'Reverón: el paisaje evanescente', *Tópicos del Seminario*, 2013, pp. 33–52

- Andermann, Jens, 'Paisaje: Imagen, entorno, ensamble', *Orbis Tertius*, 13 (2008), pp. 1–7
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture* (Londres y Nueva York: Routledge, 1994).
- Bleichmar, Daniella, *Visible Empire. Botanical Expeditions and Visual Culture in the Hispanic Enlightenment* (Chicago: The University of Chicago Press, 2012)
- Breckenridge, Carol A., Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha, y Dipesh Chakrabarty, eds., *Cosmopolitanism* (Duke University Press, 2002)
- Camporesi, Piero, *Exotic Brew. The Art of Living in the Age of Enlightenment* (Cambridge: Polity Press, 1994)
- Casid, Jill H., *Sowing Empire. Landscape and Colonization* (Minneapolis-Londres: University of Minnesota Press, 2005)
- Chakrabarty, Dipesh, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (Princeton U Press, 2008)
- Chakrabarty, Dipesh, *Habitations of Modernity. Essays in the Wake of Subaltern Studies* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2002)
- Cosgrove, Denis E., *Social Formation and Symbolic Landscape* (Londres & Sidney: Croom Helm, 1984)
- Dettelbach, Michael, 'The Face of Nature : Precise Measurement, Mapping, and Sensibility in the Work of Alexander von Humboldt', *Stud. Hist. Phil. Biol. & Biomed. Sci.*, 30 (1999), pp. 473–504
- Driver, Felix, y Luciana Martins, eds., *Tropical Visions in an Age of Empire* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2005)
- Duguid, Stephen, *Nature in Modernity : Servant, Citizen, Queen or Comrade* (Nueva York: Peter Lang, 2010)
- Elkins, James, y Rachel Zyady, eds., *Landscape Theory* (Nueva York: Routledge, 2008)

- Ette, Ottmar, y Gesine Müller, eds., *Caleidoscopios coloniales. Transferencias culturales en el caribe del siglo XIX* (Madrid: Iberoamericana Editorial, 2010)
- Fanon, Frantz, *Los condenados de la Tierra* (Editorial Txalaparta, 1999)
- Francis, Mark, y Randolph T. Hester Jr., eds., *The Meaning of Gardens. Idea, Place, and Action* (Cambridge: The M.I.T. Press, 1991)
- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina* (Siglo XXI, 1980).
- Glissant, Édouard, *El discurso antillano* (Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2005)
- Glissant, Édouard, *Tratado del Todo-Mundo* (Barcelona: El Cobre Ediciones, 2006)
- Grove, Richard H., *Green Imperialism. Colonial Expansion, Tropical Island Edens, and the Origins of Environmentalism, 1600-1860* (Cambridge University Press, 1996)
- Gruzinski, Serge, *Las cuatro partes del mundo: historia de una mundialización* (Fondo de Cultura Económica, 2011)
- Lauterbach, Iris, 'Visual Representations', en *A Cultural History of the Gardens in the Age of Empire*, ed. por Sonja Dumpelmann (Londres y Nueva York: Bloomsbury Academic, 2016), pp. 153–74
- Luna, Toni, e Isabel Valverde, *Teoría y Paisaje: Reflexiones desde miradas interdisciplinarias* (Barcelona: Observatorio del Paisaje de Cataluña, 2011)
- Mbembe, Achille, *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo* (Futuro Anterior Ediciones, 2016)
- Mignolo, Walter D., *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2010)
- Mignolo, Walter D., *Historias locales/ Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* (Madrid: Ediciones Akal S.A., 2003)
- Mignolo, Walter D., *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options* (Durham & Londres: Duke University Press, 2011)

- Mitchell, W.J.T., ed., *Landscape and Power* (Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 2002)
- Osborne, Michael A., *Nature, the Exotic, and the Science of French Colonialism* (Indiana University Press, 1994)
- Osborne, Roger, *Civilización. Una Historia crítica del mundo occidental* (Barcelona: Crítica, 2007)
- Paton, Diana, *The Cultural Politics of Obeah. Religion, Colonialism and Modernity in the Caribbean World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015)
- Pérez-Firmat, Gustavo, *The Havana Habit* (Yale University Press, 2012)
- Pinney, Christopher, 'Creole Europe: The Reflection of a Reflection', *Journal of New Zealand Literature*, 2002, pp. 125–61
- Pratt, Mary Louise, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (México: Fondo de Cultura Económica, 2010)
- Said, Edward W., *Orientalismo* (Barcelona: Debolsillo, 2003)
- Sluyter, Andrew, *Colonialism and Landscape: Postcolonial Theory and Applications* (Lanham: Rowman & Littlefield, 2002)
- Tuan, Yi-Fu, *Landscapes of Fear* (Oxford: Basil Blackwell, 1980)
- Tuan, Yi-Fu, *Geografía romántica. En busca del paisaje sublime* (Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2015)
- Wagner, Peter, Kirsten Dickhaut, y Ottmar Ette, eds., *The Garden in the Focus of Cultural Discourses in the Eighteenth Century* (Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015)
- White, Robin Anita, *19th Century and 20th Century French Exoticism: Pierre Loti, Louis-Ferdinand Céline, Michel Leiris, and Simone Schwartz-Bart* (Tesis doctoral presentada en Louisiana State University, 2004)

Arquitectura y urbanismo (general)

Argan, Giulio Carlo, *Historia del Arte como Historia de la ciudad* (Barcelona: Editorial Laia, 1984)

Bonet Correa, Antonio, *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX* (Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos/ Ediciones Turner, 1985)

Bonet Correa, Antonio, *La historiografía urbana en España* (Cuadernos de Historia del Arte, 1987)

Braunfels, Wolfgang, *Urbanismo occidental* (Madrid: Alianza Forma, 1983)

Castillo Oreja, Miguel Ángel, ed., *Ciudades históricas: conservación y desarrollo* (Madrid: Fundación Argentaria-Visor, 2000)

CEHOPU. *La ciudad hispanoamericana: el sueño de un orden* (Madrid: Ministerio de Fomento, 1989)

Giedion, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura* (Barcelona: Editorial Reverte, 2009)

Gravagnuolo, Benedetto, *Historia del urbanismo en Europa. 1750-1960* (Madrid: Akal, 1998)

Gutiérrez, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica. Siglos XVI-XX* (Madrid: Cátedra, 1983)

Gutiérrez, Ramón, 'La organización de los cuerpos de ingenieros de la corona y su acción en las obras públicas americanas', en Peset Reig, J. L. *Puertos y fortificaciones en América y Filipinas, Actas del Seminario* (Ediciones CEHOPU, 1985), pp. 41-77.

Le Corbusier, *A propósito del urbanismo* (Barcelona: Poseidón, 1980)

Lefebvre, Henri, *La producción del espacio* (Madrid: Capitán Swing Libros, 2013)

Lefebvre, Henri, *La revolución urbana* (Madrid: Alianza Editorial, 1976)

- Munford, Lewis, *La ciudad en la Historia. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas. Tomo II* (Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1979)
- Pevsner, Nikolaus. *Historia de las tipologías arquitectónicas* (Barcelona: Gustavo Gili, 1979)
- Sica, Paolo, *Historia del urbanismo. El siglo XIX. Volumen I* (Madrid: Instituto de Estudios de la Administración Local, 1981)
- Sica, Paolo, *Historia del Urbanismo. El siglo XIX. Volumen II* (Madrid: Instituto de Estudios de la Administración Local, 1981)
- Trachana, Angelique, *Urbe ludens* (Gijón: Ediciones Trea, 2014)
- Zimmemann, Clemens, *La época de las metrópolis. Urbanismo y desarrollo de la gran ciudad* (Madrid: Siglo XXI Editores, 2012)

Análisis emocionales e imaginarios urbanos

- Amendola, Giandomenico, *La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea* (Madrid: Celeste Ediciones, 2000)
- Azúa, Félix de, ed., *La arquitectura de la no-ciudad* (Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2004)
- Berndtson Klette, Rebecka, *Depicting Decay. Representations of Decadence, Degeneration and the Pathological City in Late Nineteenth Century Caricature and Visual Imagery* (Tesis doctoral presentada en Lund University, 2013)
- Board, Robert de, *The Psychoanalysis of Organizations. A Psychoanalytic Approach to Behaviour in Groups and Organizations* (Cambridge: Tavistock Publications, 1978)
- Burdett, Carolyn, 'Introduction: Psychology/Aesthetics in the Nineteenth Century', *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 2011 [publicación online s/p]
- Canter, David, *The Psychology of Place* (Londres: The Architectural Press, 1977)

- Fay, E. et al. eds. *Urban Identity and the Atlantic World* (Palgrave Macmillan, 2013).
- Fernández-Alba, Antonio. *La ciudad herida*. (Huerga y Fierro Editores, S.L., 2001).
- Freud, Sigmund, *The Psychopathology of Everyday Life. Forgetting, Slips of the Tongue, Bungled Actions, Superstitions and Errors* (1901), ed. por James Strachey y Anna Freud (Londres: Ernest Benn Limited, 1966)
- Frevert, Ute, *Emotions in History-Lost and Found* (Budapest-Nueva York: Central European University Press, 2011)
- Halbwachs, Maurice, *La memoria colectiva* (Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004)
- Hernández León, Juan Miguel, *Autenticidad y monumento. Del mito de Lázaro al de Pigmalión* (Madrid: Abada Editores, 2013)
- Hernández León, Juan Miguel, Rafael Moneo, Francesco Dal Co, y Juan José Lahuerta, *Arquitectura y ciudad. La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura* (Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2007)
- Huffschimnd, Anne, 'From the City to Lo Urbano: Exploring Cultural Production of Public Space in Latin America', *Iberoamericana*, 2012, pp. 119–36
- Ibáñez Montoya, Joaquín, 'La fortificación como soporte urbano', en *Puertos y fortificaciones en América y Filipinas* (Madrid: Ediciones CEHOPU, 1985), p. 282 y ss.
- Kingsbury, Paul, y Steve Pile, eds., *Psychoanalytic Geographies* (Ashgate, 2014)
- Leatherbarrow, David, 'Sharing Sense : Or, How Ethics Might Be the Subject Matter of Architectural Aesthetics', *AP*, 1 (2014) [publicación online s/p]
- Lindón, A, 'La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos', *Revista Eure*, XXXIII (2007), pp. 7–16
- Lynch, Kevin, *The Image of the City* (Cambridge: The M.I.T. Press, 1960)
- Neumeister, Sebastián, 'La ciudad como teatro de la memoria', *Revista de Occidente*, 1993, pp. 65–79

- Oatley, Keith, *Emotions. A Brief History* (Oxford: Blackwell Publishing, 2004)
- Paetzold, Heinz, 'The Philosophical Notion of the City', en *City Life. Essays of Urban Culture*, ed. por Heinz Paetzold (Jan van Eyck Akademie Editions, 1997), pp. 15–37
- Pérez Álvarez, Marino, *Ciudad, individuo y psicología. Freud, detective privado* (Madrid: Siglo XXI Editores, 1992)
- Pile, Steve, *Real Cities* (Londres: Sage, 2005)
- Pile, Steve, *The Body and the City. Psychoanalysis, Space and Subjectivity* (Londres: Routledge, 1996)
- Reddy, William M., 'Liberal Reason, Romantic Passions', en *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions* (Cambridge University Press, 2001), pp. 211–56
- Rodríguez de la Flor, Fernando, 'El imaginario de la fortificación entre el Barroco y la Ilustración española', en *Los Ingenieros Militares de La Monarquía Hispánica En Los Siglos XVII Y XVIII*, ed. por Alicia Cámara (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2005), pp. 33–53
- Rossenwein, Barbara H., 'Introduction', en *Emotional Communities in the Early Middle Ages* (Londres: Cornell University Press, 2006), pp. 1–31
- Salcedo D 'Andrey, Eliber, 'La Arquitectura como teología del espacio y experiencia de sentido místico', *Reflexiones Teológicas*, 9 (2012), pp. 109–32
- Vidler, Anthony, 'Psychopathologies of Modern Space: Metropolitan Fear from Agoraphonia to Estrangement', en *Rediscovering History. Culture, Politics, and the Psyche*, ed. por Michael S. Roth (Stanford, California: Stanford University Press, 1994), pp. 11–29

Ciudad y experiencia sensorial

- Barnaby, Alice, 'London', en *Cities of Light*, ed. por Sandy Isenstadt, Margaret Maile Petty, y Dietrich Neumann (Nueva York y Londres, 2015), pp. 20–27
- Blühm, Andreas, y Louise Lippincott, *Light! The Industrial Age 1750-1900. Art&Science, Techology&Society* (Thames&Hudson, 2000)
- Boutin, Aimée, *City of Noise. Sound and Nineteenth-Century Paris* (Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press, 2015)
- Camporesi, Piero, *The Magic Harvest. Food, Folklore and Society* (Cambridge: Polity Press, 1993)
- Capuano, Peter J., *Changing Hands. Industry, Evolution, and the Reconfiguration of the Victorian Body* (University of Michigan Press, 2015)
- Classen, Constance, ed., *A Cultural History of the Senses in the Age of Empire* (Bloomsbury, 2014)
- Coleman, Deirdre, and Hilary Fraser, 'Minds, Bodies, Machines: Essays in the Cultural and Intellectual History of Technologies', 19: *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 2008 [publicación online s/p]
- Corbin, Alain, *The Lure of the Sea. The Discovery of the Seaside in the Western World 1750-1840* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1994)
- Corbin, Alain, *Time, Desire and Horror. Towards a History of the Senses* (Polity Press, 1995)
- Cowan, Alexander y Jill Steward, eds., *The City and the Senses. Urban Culture since 1500* (Ashgate Publishing Group, 2007)
- DeFazio, Kimberly, *The City of the Senses. Urban Culture and Urban Space* (Palgrave Macmillan, 2011)
- Jakle, John A., *City Lights. Illuminating the American Night* (Baltimore&Londres: The Johns Hopkins University Press, 2011)

- Karcher, Aksel, *Un discurso de la luz. Entre la cultura y la técnica* (Lüdenscheid: ERCO, 2009)
- Kenny, Nicolas, *The Feel of the City. Experiences of Urban Transformation* (Toronto: University of Toronto Press, 2014)
- Nast, Heidi J., y Steve Pile, eds., *Places through the Body* (Londres y New York: Routledge, 1998)
- Otter, Chris, 'Locating Matter- The Place of Materiality in Urban History', en *Material Powers: Cultural Studies, History and the Material Turn*, ed. por Tony Bennett and Patrick Joyce (Londres y Nueva York: Routledge, 2010), pp. 38–59
- Pallasmaa, Juhani, 'Space, Place and Atmosphere. Emotion and Peripheral Perception in Architectural Experience', *Lebenswelt. Aesthetics and Philosophy of Experience*, 2014, pp. 230–45
- Pallasmaa, Juhani, *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 2012)
- Pallasmaa, Juhani, *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2014)
- Park, Sun-Young, *The Body and the Building: Architecture, Urbanism, and Hygiene in Early Nineteenth-Century Paris* (Tesis doctoral presentada en Harvard University, 2014)
- Parker, Simon, *Urban Theory and the Urban Experience. Encountering the City* (Londres-Nueva York: Routledge, 2004)
- Pérez Jr., Louis A., *Winds of Change: Hurricanes and the Transformation of Nineteenth-Century Cuba* (Chapel Hill y Londres: The University of North Carolina Press, 2001)
- Ribner, Jonhathan, 'The Poetics of Pollution', en *Turner, Whistler, Monet: Impressionist Visions*, ed. por Katharine Lochnan, 2004, pp. 51–63
- Santen, C. van, *Light Zone City. Light Planning in the Urban Context* (Birkhäuser, 2006)

Schlör, Joachim, *Nights in the Big City. Paris-Berlin-London 1840-1930* (Londres: Reaktion Books, 1998)

Sennett, Richard, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* (Madrid: Alianza Editorial, 2010)

Taylor, J. O. *The Sky of Our Manufacture. The London Fog in British Fiction from Dickens to Woolf* (The University of Virginia Press, 2016).

Tinkler-Villani, Valeria, ed., *Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the City in Literature* (Amsterdam-Nueva York, NY: Rodopi, 2005)

Tuan, Yi-Fu, *Space and Place. The Perspective of Experience* (Londres: Edward Arnold, 1977)

Estudios de la metrópolis decimonónica

Benjamin, Andrew, y Charles Rice, eds., *Walter Benjamin and the Architecture of Modernity, Victoria* (Melbourne: re.press, 2009)

Benjamin, Walter, 'Paris: Capital of the Nineteenth Century', *Perspecta*, 12 (1969), pp. 163–72

Bennett, Tony, 'The Exhibitionary Complex', *New Formations*, 1988, pp. 73–102

Brand, Dana, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991)

Clayson, Hollis, and Andre Dombrowski, eds., *Is Paris Still the Capital of the Nineteenth Century? Essays on Art and Modernity, 1850-1900* (Londres y Nueva York: Routledge, 2016)

Frisby, David, *Cityscapes of Modernity. Critical Explorations* (Polity Press, 2001)

Furnée, Jan Hein, y Clé Lesger, eds., *The Landscape of Consumption. Shopping Streets and Cultures in Western Europe, 1600-1900* (Palgrave Macmillan, 2014)

- Gilloch, Graeme, 'Dialectical Images: Paris and the Phantasmagoria of Modernity', en *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City* (Blackwell Publishing, 1996), pp. 93–131
- Hahn, H. Hazel, *Scenes of Parisian Modernity. Culture and Consumption in the Nineteenth Century* (Palgrave Macmillan, 2009)
- Harvey, David, *Paris, Capital of Modernity* (Routledge, 2003)
- Marrinan, Michael, *Romantic Paris: Histories of a Cultural Landscape, 1800-1850* (Stanford U. Press, 2009)
- Nead, Lynda, *Victorian Babylon. People, Streets and Images in Nineteenth-Century London* (New Haven y Londres: Yale University Press, 2011)
- Otter, Chris, *The Victorian Eye. A Political History of Light and Vision in Britain, 1800-1910* (Chicago: The University of Chicago Press, 2008)
- Picard, Liza, *Victorian London. The Life of a City 1840-1870* (Londres: Weidenfeld & Nicolson, 2005)
- Pile, Steve, 'The Strange Case of Western Cities: Occult Globalisations and the Making of Urban Modernity', *Urban Studies*, 43 (2006), pp. 305–18
- Rappaport, Erika Diane, *Shopping for Pleasure: Women in the Making of London's West End* (Princeton University Press, 2001)
- Rocamora, Agnès, 'Paris, France', en *Fashioning the City: Paris, Fashion and the Media* (Londres y New York: I. B. Tauris, 2009), pp. 3–23
- Santa-María Batlló, Glòria, *Barcelona 1843: Progressisme versus muralles* (Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat, 2005)
- The Invisible Flâneuse?: Gender, Public Space, and Visual Culture in Nineteenth-century Paris* (Manchester University Press, 2006).
- Thernstrom, Stephan y Richard Sennett, eds., *Nineteenth-Century Cities. Essays in the New Urban History* (New Haven y Londres: Yale University Press, 1969)

Vajda, Joanne, *Paris Ville Lumière: Une Transformation Urbaine et Sociale, 1855-1937* (París: L'Harmattan, 2015)

Viera de Miguel, Manuel, *El imaginario visual de la nación española a través de las grandes exposiciones universales del siglo XIX: "postales", fotografías, reconstrucciones* (Tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid, 2016)

Tipologías de ocio urbano en el siglo XIX

Altick, Richard Daniel, *The Shows of London* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1978)

Aragón, Santiago, *El Zoológico del Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Mariano de La Paz Graells (1809-1898), la Sociedad de Aclimatación y los animales útiles* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005)

Ariza, Carmen, *Los jardines de Madrid en el siglo XIX* (Madrid: Editorial El Avapiés, S. A., 1988)

Arregui, Juan P., *Los arbitrios de la ilusión, Los teatros del siglo XIX* (Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena en España, 2009)

Baridon, Michel, *Los jardines. Paisajistas, jardineros, poetas. Vol. III: Siglos XVIII-XIX* (Madrid: Abada Editores, 2008)

Chambers, Thomas A., *Drinking the Waters. Creating an American Leisure Class at Nineteenth-Century Mineral Springs* (Washington y Londres: Smithsonian Institution Press, 2002)

Coke, David, y Alan Borg, *Vauxhall Gardens. A History* (Yale University Press, 2011)

Conlin, Jonathan, ed., *The Pleasure Garden from Vauxhall to Coney Island* (University of Pennsylvania Press, 2013)

Douglas, Lake, *Public Spaces, Private Gardens. A History of Designed Landscapes in New Orleans* (Louisiana State University Press, 2011)

- Douglas, Lake, 'Pleasure Gardens in Nineteenth-Century New Orleans : "'Useful for All Classes of Society '"', en *The Pleasure Garden, from Vauxhall to Coney Island*, ed. por Jonathan Conlin (University of Pennsylvania Press, 2013), pp. 150–76
- Edelstein, T.J., *Vauxhall Gardens* (New Haven: Yale Center for British Art, 1983)
- Henderson, Mary C., *The City and the Theatre. The History of New York Playhouses. A 250-Year Journey from Bowling Green to Times Square* (Nueva York: Library of Congress, 2004)
- Jennings, Éric T., 'Thermalisme et Climatisme À L'île de La Réunion, 1830-1946', en *Sports et Loisirs dans les Colonies. XIX-XX Siècles*, ed. por Évelyne Combeau-Mari (Le Publieur, 2004), pp. 81–98
- Kotar, S.L., y J. E. Gessler, *The Rise of the American Circus 1716-1899* (Jefferson, NC: McFarland&Company, Inc., Publishers, 2011)
- Leacroft, Helen, y Richard Leacroft, *Theatre and Playhouse. An Illustrated Survey of Theatre Building from Ancient Greece to the Present Day* (Londres-Nueva York: Methuen, 1984)
- Madrid, Juan Carlos de la, *Aquellos maravillosos baños. Historia del turismo en Asturias 1840-1940* (Gijón: Caja Rural de Asturias, 2011)
- Maldonado Polo, J., *Ciencia en penumbra. El Jardín Botánico de Madrid en los orígenes del liberalismo, 1808-1834*. (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2013)
- Moldoveanu, Mihail, ed., *Ciudades termales en Europa* (Madrid y Barcelona: Lunwerg, 1999)
- Narbona Ruiz, Cristina, ed., *La arquitectura en escena. Programa de rehabilitación de teatros españoles del siglo XIX* (Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1992)
- Parascandola, Louis J., y John Parascandola, eds., *A Coney Island Reader Through Dizzy Gates of Illusion* (New York: Columbia University Press, 2015)

- Penez, Jérôme, *Histoire du Thermalisme en France au XIXe Siècle. Eau, Médecine et Loisirs* (París: Ed. ECONOMICA, 2005)
- Plunkett, John, 'Moving Panoramas C. 1800 to 1840: The Spaces of Nineteenth-Century Picture-Going', 19: *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 2013 [publicación online s/p]
- Tangires, Helen, *Public Markets and Civic Culture in Nineteenth-Century America* (The Johns Hopkins University Press, 2003)
- Tangires, Helen, *Public Markets* (Nueva York: Library of Congress, 2008)
- Sterngass, Jon, *Cities of Play: Saratoga Springs and Coney Island in the Nineteenth Century* (Tesis doctoral presentada en The City University of New York, 1998)
- Vega y Ortega, Rodrigo Antonio, 'El desarrollo del Jardín Botánico a través de la prensa de la ciudad de México, 1832-1846', *TRASHUMANTE. Revista Americana de Historia Social*, 7 (2016), pp. 52–73
- Warren, Peter, 'The Evolution of the Sanatorium : The First Half-Century, 1854-1904', *Canadian Bulletin of Medical History / Bulletin Canadien D'histoire de La Médecine*, 23 (2006), pp. 457–76

Arquitectura y urbanismo de La Habana

- Abreu González, Luis. *Historia del la Quinta de los Molinos* (La Habana: Boloña, 2014)
- Aguilera Rojas, Javier, *La Habana Vieja. Mapas y planos en los archivos de España* (La Habana: Ministerio de Asuntos Exteriores de España/Ministerio de Cultura de Cuba, 1985)
- Aguilera-Manzano, José Maria, 'Limpieza y poder en La Habana colonial', *European Review of Latin American and Caribbean Studies*, 2009, pp. 47–62
- Amigo Requejo, Ana, *Miguel Tacón y Rosique. Reformas urbanísticas en La Habana 1834-1838*. (Trabajo de Fin de Máster presentado en la Universidad Complutense de Madrid, 2012).

- Amigo Requejo, Ana, 'El teatro principal: ingenieros militares y especulación en La Habana del siglo XIX', *Quiroga. Rev. Patrim. Iberoam*, 5 (2014), pp. 12-27
- Amigo Requejo, Ana, '19th Century Havana, a study case of a collective history of the city wall: from technology to cultural heritage', en Luengo-Gutiérrez, P. y Allen Smith, G. (eds.). *From colonies to countries in the North Caribbean. Military engineers in the development of cities and territories* (Cambridge Scholars Publishing, 2016), pp. 125-138.
- Amigo Requejo, Ana, 'En la frontera de la modernidad: patrimonio defensivo y renovación urbana en la Habana del siglo XIX. Las puertas de Monserrate (1838-1863)', en *Actas del I Seminario Cátedra Complutense de Cultura e Historia Militar*, 2017.
- Amigo Requejo, Ana, 'Más allá de la muralla. Nacimiento y desarrollo de los barrios extramuros de La Habana (1771-1844)', *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense de Madrid, en prensa).
- Amigo Requejo, Ana, 'Identidad, modernidad, ocio. Jardines urbanos de La Habana en el siglo XIX', *Cuban Studies* 46 (en prensa).
- Arquitectura/Cuba, *Transformación urbana en Cuba: La Habana* (Barcelona: Gustavo Gili, 1972)
- Campesino Fernández, Antonio-José, 'Urbanismo y centros históricos Iberoamericanos: La Habana Vieja, patrimonio de la Humanidad', *Boletín de La Asociación de Geógrafos Españoles*, 15-16 (1992-1993), pp. 103-132
- Bedoya Pereda, Francisco, *La Habana desaparecida* (La Habana: Ediciones Boloña, Publicaciones de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 2008)
- Carpentier, Alejo, *La ciudad de las columnas* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984)
- Castillo Oreja, Miguel Ángel, 'El abastecimiento y la creación de nuevos espacios públicos en La Habana del siglo XIX', *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 5 (2014), pp. 12-27
- Chateloin, Felicia, *La Habana de Tacón* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989)

- Crosas Armengol, Carles, 'Retículas verdes, nuevas ciudades decimonónicas. El paradigma del Vedado, "ensanche jardín" de La Habana', *Revista Iberoamericana de Urbanismo*, 1 (2009), pp. 27–40
- Cuevas Toraya, Juan de las, *500 años de construcciones en Cuba* (Madrid: Chavín, 2001)
- Fernández, Rolando Lloga, 'La arquitectura asociada a los ferrocarriles en el Occidente de Cuba (1837-1898)', *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 5 (2014), pp. 86–99
- García, Guadalupe, *Beyond the Walled City. Colonial Exclusion in Havana* (Oakland, California: University of California Press, 2016)
- González Sánchez, Michael, 'Calesas, quitrines y ómnibus: transportación urbana en La Habana del siglo XIX', *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 8 (2015), pp. 36–51
- Gracia Marín, Frédéric Luis, *La Ré-Invention Du Quotidien. Pratiques Sociales Quotidiennes & Espace Urbain. La Havane, 1878/1921* (Tesis doctoral presentada en Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2016)
- Gracia Marín, Frédéric Luis, 'Entre antes y después: el reparto de las murallas o la emergencia de nuevas formas de control en el desarrollo urbano de La Habana (1863/mediados de 1870)', en *Normas y prácticas urbanísticas en ciudades españolas e hispanoamericanas (siglos XVIII-XXI)*, ed. por Ricardo Anguita Cantero y Xavier Huetz de Lempis (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2010), pp. 259–79
- Hernández González, Manuel, *El primer teatro de La Habana. El Coliseo (1775-1793)* (Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, Ediciones Idea, 2009)
- LLanes, Lillian, *Apuntes para una historia sobre los constructores cubanos* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986)
- Martín Zequeira, María Elena, y Eduardo Luis Rodríguez Fernández, *La Habana. Guía de Arquitectura* (Sevilla-La Habana: Agencia Española de Cooperación Internacional, 1998)

- Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, *Cien planos de La Habana en los archivos españoles* (Madrid: Servicio de Publicaciones del MOPU, 1985)
- Niell, Paul, 'El Templete and Cuban Neoclassicism : A Multivalent Signifier as Site of Memory', *Bulletin of Latin American Research*, 30 (2011), pp. 344–65
- Niell, Paul, *Urban Space as Heritage in Late Colonial Cuba: Classicism and Dissonance on the Plaza de Armas of Havana, 1754-1828*. (Austin: University of Texas Press, 2015)
- Niell, Paul B, 'Rhetorics of Place and Empire in the Fountain Sculpture of 1830s Havana', *Art Bulletin*, 95 (2013), pp. 440–64
- Pávez Ojeda, Jorge, *Territorios e identidades en la ciudad de La Habana, Cuba: el caso de El Vedado (1860-1940)* (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2001)
- Pérez Drago, Ileana, *El hierro en la arquitectura colonial habanera: condicionantes formales, técnicas e históricas* (Tesis doctoral presentada en la Universidad Politécnica de Madrid, 2004).
- Philippou, Styliane, 'Vanity Modern: Happy Days in the Tourist Playgrounds of Miami and Havana', *Architectural Research Quarterly*, 17 (2013), pp. 63–88
- Philippou, Styliane, 'La Habana del siglo XIX: "Todo lo sólido se desvanece en el aire"', *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 5 (2014), pp. 110–27
- Ponce Herrero, Gabino Joaquín, *La Habana. De colonia a metrópoli* (Madrid: AECl, 2007)
- Rey Alfonso, Francisco, *Gran Teatro de La Habana. Cronología mínima 1834/1987* (La Habana: Banco Nacional de Cuba, 1988)
- Venegas Fornias, Carlos, *La urbanización de las murallas: dependencia y modernidad* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1990)
- Weiss, Joaquín E., *La arquitectura colonial cubana. Siglos XVI al XIX* (La Habana-Sevilla: Letras Cubanas- Junta de Andalucía-AECID, 2002)

Segre, Roberto, *Havana. Two Faces of the Antillean Metropolis* (Chichester, Nueva York, Weinheim, Brisbane, Singapore, Toronto: John Wiley & Sons, 1997)

‘Un palacio entre sombras y luces’, *Opus Habana*, 3 (1999), pp. 4–15

Cultura y sociedad cubanas

Acevedo, Luciano de, *La Habana en el siglo XIX descrita por viajeros extranjeros* (La Habana: Sociedad Editorial Cuba Contemporánea, 1919)

Aching, Gerard, *Freedom from Liberation. Slavery, Sentiment, and Literature in Cuba* (Bloomington&Indianapolis: Indiana University Press, 2015)

Agard-Lavallé, Francine, Bernard Lavallé, y Christophe Lavallé, *Burdeos y la emigración francesa a Cuba durante el siglo XIX* (Burdeos: Presses Universitaires de Bordeaux, 2012)

Aguilera Manzano, José María, *La formación de la identidad cubana (el debate Saco-La Sagra)* (Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005)

Alonso Romero, María Paz, *Cuba en la España liberal (1837-1898)* (Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2002)

Álvarez Álvarez, Luis, y Olga García Yero, *El pensamiento cultural en el siglo XIX cubano* (La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 2013)

Álvarez-Tabío Albo, Emma, *Invencción de La Habana* (Barcelona: Editorial Casiopea, 2000)

Amores, Juan Bosco, ‘La Iglesia en Cuba al final del período colonial’, *Anuario de Historia de La Iglesia*, 1998, pp. 67–83

Andreo García, Juan, y Alberto Gullón Abao, ‘Vida y muerte de la mulata. Crónica ilustrada de la prostitución en la Cuba del XIX’, *Estudios Americanos*, LIV (1997), pp. 135–57

Apaolaza Llorente, Dorleta, ‘El gobernador necesita vagos: los Bandos del Buen Gobierno y el tema la vagancia en Cuba (1760-1825)’, en *Asociación Española*

- de *Americanistas. América en la memoria : conmemoraciones y reencuentros*, ed. por Begoña Cava Mesa (Bilbao, 2013), pp. 327–336.
- Baguer, Nestor, 'Don Francisco Marty (1798-1864), un catalán emprendedor en Cuba', *Revista Hispano-Cubana*, 1998, p. 33 y ss.
- Bahamonde, Ángel, y José Cayuela, *Hacer las Américas. Las élites coloniales españolas en el siglo XIX* (Madrid: Alianza Editorial, 1992)
- Barcia Zequeira, María del Carmen, *Burguesía esclavista y abolición* (La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1987)
- Barcia Zequeira, María del Carmen, 'Sociedad imaginada: La Isla de Cuba en el siglo XIX', *Contrastes: Revista de Historia Moderna*, 2002, pp. 21–42
- Bravo Rozas, Cristina, y Almudena Mejías Alonso, eds., *El mito de Cecilia Valdés: de la literatura a la realidad* (Madrid: Editorial Verbum, 2014)
- Calvo Peña, Beatriz, 'Prensa, política y prostitución en La Habana finisecular: el caso de La Cebolla y la "polémica de las meretrices"', *Cuban Studies*, 36 (2005), pp. 23–49
- Cruz, Jesús, *The Rise of Middle-Class Culture in Nineteenth-Century Spain* (Louisiana State University Press, 2011)
- Deschamps Chapeaux, Pedro, *Contribución a la Historia de la gente sin historia. Cimarrones, propietarios y morenos libres* (La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 2013)
- Díaz Martínez, Yolanda, *Visión de la otra Habana: vigilancia, delito y control social en los inicios del siglo XIX*. (Santiago de Cuba: Ediciones Oriente, 2011)
- Egüez Guevara, Pilar A., *Manners of Distinction: Nineteenth century Urban Imaginings, Performances and Bodies of Affect in Havana, Cuba* (Tesis doctoral presentada en University of Illinois at Urbana-Champaign, 2013)
- Ernst Powell, Jessica, *Fabricating Faber: The Literary Lives of a Nineteenth-Century Transvestite in Cuba* (Tesis doctoral presentada en University of California Santa Barbara, 2006)

- Faivre d'Arcier, H. *La havane au temps des lumieres et des revolutions d'independance - vision des voyageurs francophones et realite historique* (Tesis doctoral presentada en Paris 3, 1990).
- Feliu Herrera, Virtudes, *Fiestas y tradiciones cubanas* (La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003)
- Ferrer, Ada, *Freedom's Mirror: Cuba and Haiti in the Age of Revolution* (Cambridge University Press, 2014)
- García del Pino, César, *Mil criollos del siglo XIX. Breve diccionario biográfico* (La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2013)
- García-Lapuerta, Alina, *La Belle Créole. The Cuban Countess Who Captivated Havana, Madrid, and Paris* (Chicago: Chicago Review Press, 2014)
- Gómez de la Serna, Ramón, *Ensayo sobre lo cursi* (Madrid: Moreno-Ávila Editores, 1988)
- Goncalvès, D. *Le planteur et le roi : étude des relations entre les élites aristocratiques havanaises et la couronne espagnole 1763-1838* (Tesis doctoral presentada en Toulouse 2, 2004).
- González de la Peña Puerta, José Manuel, Antonio Ramos Carrillo, y Esteban Moreno Toral, 'El Jardín Botánico y la botánica farmacéutica en La Habana del siglo XIX', *Ars Pharmaceutica*, 53 (2012), pp. 34–39
- González del Valle, Francisco, *La Habana en 1841* (La Habana: Oficina del Historiador de la Ciudad, 1952)
- González Echeverría, Roberto, *Cuban Fiestas* (Yale University Press, 2010)
- González, Reynaldo, *Contradanzas y latigazos* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2012)
- González-Ripoll Navarro, María Dolores, *Cuba, la Isla de los ensayos. Cultura y sociedad (1790-1815)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999)
- Guerra, Ramiro, *Manual de Historia de Cuba. Desde su descubrimiento hasta 1868* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1971)

- Guevara, Gema R., 'Inexacting Whiteness: Blanqueamiento as a Gender-Specific Trope in the Nineteenth Century', *Cuban Studies*, 36 (2006), pp. 105–28
- Iznaga, Diana, *La burguesía esclavista cubana* (La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1987)
- Jensen, Larry R., *Children of Colonial Despotism. Press, Politics, and Culture in Cuba (1790-1840)* (Tampa: University of South Florida Press, 1988)
- Jerad, Rahma, *Les États-Unis et Cuba au XIXe Siècle. Esclavage, Abolition, et Rivalités Internationales* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014)
- Johnson, S. 'Señoras en sus clases no ordinarias: Enemy Collaborators o Courageous defenders of the Family?', *Cuban Studies* 34 (2003), pp. 11-37.
- Joseph, Yvon, *Four French Travelers in Nineteenth-Century Cuba* (Nueva York: Peter Lang, 2008)
- Kutzinski, Vera M., *Sugar's Secrets. Race and the Erotics of Cuban Nationalism* (Charlottesville y Londres: University Press of Virginia, 1993)
- Lane, Jill, *Blackface Cuba, 1840-1895* (Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2005)
- Leary, John Patrick, *Cuba in the American Imaginary: Literature and National Culture in Cuba and the United States, 1848–1958* (Tesis doctoral presentada en New York University, 2009)
- López Espinosa, José Antonio, 'El Eco de París. La primera revista cubana dedicada a estudiantes de medicina', *Acimed*, 13 (2005) [publicación online s/p]
- Lopez Segrera, Francisco, *Cuba: cultura y sociedad (1510-1985)* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989)
- Lugo-Ortiz, Agnes, 'Material Culture, Slavery, and Governability in Colonial Cuba: The Humorous Lessons of the Cigarette Marquillas', *Journal of Latin American Cultural Studies*, 21 (2012), pp. 61–85

- Martínez-Fernández, Luis, *Torn between Empires. Economy, Society, and Patterns of Political Thought in the Hispanic Caribbean, 1840-1878* (Athens: University of Georgia Press, 1994)
- Martínez-Fernández, Luis, *Fighting Slavery in the Caribbean. The Life and Times of a British Family in Nineteenth-Century Havana* (Armonk, NY: M. E. Sharpe, 1998)
- Martínez-Fernández, Luis, *Frontiers, Plantations and Walled Cities. Essays on Society, Culture and Politics in the Hispanic Caribbean, 1800-1945* (Princeton: Markus Wiener Publishers, 2010)
- Mena, Luz, 'Stretching the Limits of Gendered Spaces: Black and Mulatto Women in 1830s Havana', *Cuban Studies*, 36 (2005), pp. 87–104
- Mintz, Sidney W., *Sweetness and Power. The Place of Sugar in Modern History* (Nueva York: Penguin Books, 1986)
- Morales Tejeda, Aida, 'El universo material de la vida doméstica de la élite de Santiago de Cuba entre 1830 y 1868', *Historia Crítica*, 38 (2009), pp. 96–121
- Moreno Friginals, Manuel, *Cuba/España, España/Cuba. Historia común* (Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1998)
- Moreno Tello, Santiago, y José Joaquín Rodríguez Moreno, eds., 'Prostitución e imagen en la Cuba de fines del XIX', en *Marginados, disidentes y olvidados en la Historia* (Cádiz, 2009), pp. 113–26
- Morton, Timothy, 'Blood Sugar', en *Romanticism and Colonialism. Writing and Empire, 1780-1830* (Cambridge University Press, 1998), pp. 87–106
- Opatrný, Josef, 'Los cambios socio-económicos y el medio ambiente: Cuba, primera mitad del siglo XIX', *Revista de Indias*, 56 (1996), pp. 367–68
- Ortiz, Fernando, *Los cabildos y la fiesta de afrocubanos del Día de Reyes* (La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 1992)
- Pérez de la Riva, Juan, ed., *Correspondencia reservada del Capitán General Don Miguel Tacón con el Gobierno de Madrid: 1834-1836* (La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1963)

- Pérez Jr., Louis A., *Cuba in the American Imagination. Metaphor and the Imperial Ethos* (The University of North Carolina Press, 2008)
- Picon Garfield, Evelyn, *Poder y sexualidad: el discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda* (La Habana: Editorial UH, 2013)
- Puig-Samper, Miguel Ángel y Mercedes Valero, *Historia del Jardín Botánico de La Habana* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000)
- Quiza Moreno, Ricardo, *Imaginarios al ruedo. Cuba y los Estados Unidos en las Exposiciones Internacionales* (La Habana: Ediciones Unión, 2010)
- Ramos, Julio, 'A Citizen Body: Cholera in Havana (1833)', *Dispositio*, 19 (1994), pp. 179–95
- Ramos-Alfred, Evelyn Carmen, *A Painter of Cuban Life: Victor Patricio de Landaluze and Nineteenth-Century Cuban Politics (1850-1889)* (Tesis doctoral presentada en The University of Chicago, 2011)
- Rodríguez-Galindo, Vanesa, 'A Patchwork of Effects: Notions of Walking, Sociability, and the Flâneur in Late Nineteenth-Century Madrid', en *The Flâneur Abroad: International and Historical Perspectives*, ed. por Richard Wrigley (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014), pp. 142–65
- Roig de Leuchsenring, Emilo, *La Habana. Apuntes históricos* (La Habana: Municipio de La Habana, 1939)
- Rubin, Libby Antarsch, *Gottschalk in Cuba* (Tesis doctoral presentada en Columbia University, 1974)
- Sánchez Baena, Juan José, *El terror de los tiranos. La imprenta en la centuria que cambió Cuba (1763-1868)* (Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2009)
- Sandiford, Keith A., *The Cultural Politics of Sugar. Caribbean Slavery and Narratives of Colonialism* (Cambridge University Press, 2000)
- Sarmiento Ramírez, Ismael, 'Vestido y calzado de la población cubana en el siglo XIX', *Anales Del Museo de América*, 2000, pp. 161–199

- Sepúlveda, Asiel, 'Humor and Social Hygiene in Havana's Nineteenth-Century Cigarette Marquillas', *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 14 (2015) [publicación online s/p]
- Sierra Madero, Abel, 'Sexualidades disidentes en el siglo XIX en Cuba', *EIAL. Estudios Interdisciplinarios de America Latina y El Caribe*, 16, 1 (2005), pp. 67-94.
- Sippial, Tiffany A, *Prostitution, Modernity, and the Making of the Cuban Republic, 1840–1920* (North Carolina Scholarship Online, 2013)
- Starr, S. Frederick, *Bamboula! The Life and Times of Louis Moreau Gottschalk* (Nueva York: Oxford Universty Press, 1995)
- Stolcke, Verena, *Racismo y sexualidad en la Cuba colonial* (Madrid: Alianza Editorial, 1992)
- Torres-Cuevas, Eduardo, *Historia de Cuba 1492-1898* (Editorial Pueblo y Educación, 2001).
- Valis, Noël, *La cultura de la cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna* (Madrid: Antonio Machado Libros, 2010)
- Vázquez Cienfuegos, Sigfrido, 'Víboras en nuestro seno: franceses y afrancesados en Cuba', en *El comienzo de la Guerra de la Independencia. Congreso internacional del bicentenario*, ed. por Emilio de Diego (Madrid, 2008), [E-Book s/p.]
- Vivas, Maxime, *Victor Hugo À La Havane, Ou, Deux Siècles D'influence Française À Cuba* (Editions la Brochure, 2009)
- 'Ramón de La Sagra y Cuba', en *Ramón de La Sagra y Cuba* (Paris, 1992), p. 1 y ss.

Fuentes impresas

[Incluye ediciones contemporáneas]

Referencias generales

Alphand, Adolphe, *Les Promenades de Paris: Histoire, Description des Embellissements, Dépenses de Création et d'Entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Élysées, Parcs, Squares, Boulevards, Places Plantées, Études sur l'Art des Jardins et Arboretum* (París: Rotschild, 1867)

Balzac, Honoré, *Histoire et Physiologie des Boulevards de Paris. De la Madeleine a la Bastille* (París: Collection électronique de la Médiathèque André Malraux de Lisieux, 1845)

Barbey D'Aurevilly, J., *Du Dandysme et de Georges Brummell* (París: Alphonse Lemerre, Éditeur, 1879)

Biblioteca Nacional, *Colección de manuscritos publicados con anotaciones por Domingo Figarola-Caneda, director de la Biblioteca* (La Habana: Imprenta de la Biblioteca Nacional, 1909)

Eijoicente, Luis, *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda, y al ayre del presente siglo: obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres y petrimetras* (Madrid: Joaquín Ibarra, impresor de cámara de S.M., 1785)

Garnier, Charles, *Le Théâtre* (París: Librairie Hachette et Cie., 1871)

Gottschalk, Louis Moreau, *Notes of a Pianist*, ed. por Clara Gottschalk (Filadelfia, 1881)

La Filocalia o Arte de distinguir a los cursis. Seguido de un proyecto de bases para la formación de una hermandad o club con que se remedie dicha plaga (Madrid: Imprenta de Tomás Fortanet, 1868)

Ruskin, John, *The Storm Cloud of the Nineteenth Century* (Londres: Sunnyside, Kent, G. Allen, 1884)

Villaverde, Cirilo, *Cecilia Valdés o La loma del Ángel* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2011)

Villaverde, Cirilo, *La joven de la flecha de oro y otros relatos* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984)

Isla de Cuba. Geografía, Historia, Política.

Andueza, José María de, *Isla de Cuba pintoresca, histórica, política, literaria, mercantil e industrial. Recuerdos, apuntes, impresiones de dos épocas* (Madrid: Boix, 1841)

Damon, J. W., *The Havana Ice-House Controversy : Facts versus Falsehood, in Regard to Transactions between Frederic Tudor and John W. Damon* (Boston, 1846)

de la Torre, J. M., *Lo que fuimos y lo que somos o La Habana antigua y moderna* (La Habana: Imprenta de Spencer & Compañía, 1857)

Estorch, D. M., *Apuntes para la historia sobre la administración del Marqués de la Pezuela en la Isla de Cuba [...]* (Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1856)

Fernández Golfín, Luis, *Breves apuntes sobre las cuestiones más importantes de la Isla de Cuba* (Barcelona: Establecimiento tipográfico del Lloyd Español, 1866)

Galiano, Dionisio A., *Cuba en 1858* (Madrid: Imprenta de Beltrán y Viñas, Estrella, 17, 1859)

García de Arbolega, José, *Manual de la Isla de Cuba. Compendio de su Historia, Geografía, Estadísticas y Administración* (La Habana: Imprenta del Tiempo, 1859)

Guerrero, Teodoro, *La Habana por fuera. Cuadros de la vida cubana* (La Habana: Imprenta el Iris, 1866)

Hensel, Octavia, *Life and Letters of Louis Moreau Gottschalk* (Boston: Oliver Ditson and Company, 1870)

Humboldt, Alexander, *The Island of Cuba*, ed. por J. S. Trasher (Nueva York: Derby & Jackson, 119 Nassau Street, 1856) Madden, R. R., *The Island of Cuba: Its Resources, Progress, and Prospects [...]* (Londres: Partridge & Oakey, 1853)

Pascual Ferrer, Ventura, *Arte de vivir en el mundo* (La Habana: Imp. del Gobierno y Capitanía General, 1841)

Ramírez, Serafín, *La Habana Artística. Apuntes históricos* (La Habana: Imprenta del E.M. de la Capitanía General, 1891)

Roches, V. de, *Cuba under Spanish Rule* (Nueva York: Great American Engraving and Printing Company, [1869])

Yones, Eduardo, *Directorio de la ciudad de La Habana y estramuros, bajo los auspicios de la Real Sociedad Patriótica con superior permiso* (La Habana: Impr. de Soler y Comp. Calle de la Muralla nº 20, 1841)

La Isla de Cuba tal cual está (Nueva York: Whittaker, 1836)

Directorio de artes, comercios e industrias de La Habana (La Habana: Imprenta y Librería de D. Andrés Graupera, 1859)

Algunas reformas en la Isla de Cuba (Londres, 1865)

Guía de Forasteros en la Siempre Fiel Isla de Cuba, para el año de 1853 (La Habana: Imp. del Gobierno y Capitanía General, 1853)

Gobierno colonial

Cassá, Francisco, *Reglamento para el régimen de la prostitución en la ciudad de La Habana* (La Habana: Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1892)

Concha, José de la, *Memoria dirigida al Excmo. Sr. D. Francisco Serano y Dominguez, Capitán General de la Isla de Cuba, por el Excmo. Sr. D. Jose de La Concha.* (Madrid: Imprenta de La América, 1861)

Concha, José de la, *Reforma municipal de la Isla de Cuba. Memoria del Excmo. Sr. D. José de La Concha* (Madrid: Imprenta á cargo de M. Carreño, 1863)

- Concha, José de la, *Memorias sobre el estado político, gobierno y administración de la Isla de Cuba* (Madrid: Establecimiento tipográfico de D. José Trujillo, 1853)
- Concha, José de la, *Ordenanzas municipales de la ciudad de La Habana* (La Habana: Imprenta del E.M. de la Capitanía General, 1855)
- Cuba, Comisión de Estadística de, *Cuadro estadístico de la Siempre Fiel Isla de Cuba, correspondiente al año 1846* (La Habana: Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1847)
- de la Torre, Duque, *Informe presentado por el Excmo. Sr. Capitan General Duque de La Torre al Ministro de Ultramar en Mayo de 1867* (Madrid: Imprenta de la Biblioteca Universal Económica, 1868)
- de la Torre, J. M., 'Reseña histórica de los servicios que ha prestado á esta Isla el Real Cuerpo de Ingenieros (I)', *Memorias de La Real Sociedad Económica de La Habana*, 2 (1846), p. 165 y ss.
- Pedroso, Pedro de, *Ordenanzas municipales de La Habana* (La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía general, 1827)
- Valdés, Gerónimo, *Bando de gobernación y policía de la Isla de Cuba* (La Habana: Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1842)
- Bosquejo de la conducta del teniente general Don Miguel Tacón en la Isla de Cuba* (Marsella: Bouchez, 1838)
- Colección de varias exposiciones dirigidas al Excmo. Señor Prócer del Reino, Gobernador y Cap. General de la Isla de Cuba y a S.M. la Reina gobernadora* (La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía general, 1836)
- Real Decreto y Reglamento reorganizando el Servicio de Obras Públicas en la Isla de Cuba y dictando reglas para su ejecución. Aprobado por Real Decreto de 27 de marzo de 1866* (Madrid: Imprenta Nacional, 1866)
- Reglamento para la venta de los terrenos de las murallas* (La Habana: Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1866)
- Reglamento para los Arquitectos Municipales de La Habana* (La Habana: Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1861)

Opúsculos

Ferrey, Juan Agustín de, *Relación de los festejos que se han hecho en la Siempre Fidelísima Ciudad de La Habana, los días 14, 15, 16 y 17 de octubre de 1833 con motivo de celebrar la jura de S. A. R. la Infanta Doña María Isabel Luisa de Borbón, como Heredera de la Corona de España* (La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía general, 1833)

Habana, Diario de La, *Descripción de las fiestas y regocijos verificadas en La Habana en los días 7, 8 y 9 de febrero del corriente año con motivo de la declaratoria de la mayoría de edad de la Reina Nuestra Señora Doña Isabel 2* (La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M, 1844)

Ramírez Aguiar, Manuel, *Crónica de los festejos celebrados en La Habana por el advenimiento de S. M. el Rey D. Alfonso XII (Q.D.G.) al trono de sus ascendientes* (La Habana: Imp. Militar de la Viuda de Soler y comp., 1875)

Sagra, Ramón de la, *Relación de las fiestas, regocijos y obras de beneficencia que para solemnizar el augusto enlace del Rey Nuestro Señor Fernando VII Con La Serenísima Señora Princesa Doña María Cristina de Borbón, se han dispuesto y ejecutado en la Siempre Fidelísima Ciudad de La Habana* (La Habana: Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1830)

Álbum Vascongado. *Relación de los festejos públicos hechos por la ciudad de La Habana en los Días 2, 3 y 4 de junio de 1869, con ocasión de llegar a ella los Tercios Voluntarios enviados a combatir la Insurrección de La Isla por las M. N. Y M. L...* (La Habana: Imprenta de J. M. Eleizegui, 1869)

Acto solemne de la distribución de los premios obtenidos por la Isla de Cuba en la Exposición Universal de París (La Habana: Imprenta del Gobierno y la Capitanía General por S.M., 1857)

Colección de varios artículos publicados en los periódicos de La Habana sobre las obras de utilidad pública empezadas el 30 de mayo de 1832 en celebridad del Día de Nuestro Augusto Soberano (La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General, de Real Hacienda y de real Sociedad Patriótica por S.M, 1832)

Constituciones del Liceo Artístico y Literario de La Habana, reformadas por acuerdo de la Junta General de Socios celebrada en 8 de noviembre de 1847 (La Habana: Imprenta de B. May y Compañía, 1854)

Festejos que con motivo del nacimiento de S.A.R. el Sr. Príncipe de Asturias Don Alfonso, se han verificado en la Siempre Fidelísima Ciudad de La Habana, en los días 4, 5, 6, 7 y 11 de abril del corriente año (La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General por S.M., 1858)

Reglamento de la Sociedad Anónima El Liceo de La Habana (La Habana: Imprenta La Cubana, 1857)

Literatura reformista y crítica social

Betancourt Cisneros, Gaspar, *Escenas cotidianas*, ed. por Federico de Córdova (La Habana: Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1950)

Bustos y Angulo, Ventura de, *Baños de río, caseros y de mar. Excelencias del baño, y reglas para bañarse...* (Madrid: Imprenta de Villalpando, impresor de cámara de S.M., 1816)

Castro, J. Rafael, 'Escuela de Gimnasia', en *Memorias de la Real Sociedad Patriótica de La Habana. Volumen VII* (La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía general, 1839), pp. 415–17

Céspedes, Dr. Benjamín de, *La prostitución en la ciudad de La Habana* (La Habana, 1888)

Costales, M., *Educación de la mujer* (La Habana: Establecimiento tipográfico La Cubana, 1854)

Delaplain, Sophia, *Thrilling and Exciting Account of the Sufferings and Horrible Tortures Inflicted on Mortimer Bowers and Miss Sophia Delaplain, for a Supposed Participation with Gen. Lopez in the Invasion of Cuba [...]* (Charleston: E. E. Barclay, M. B. Crosson & Co., 1851)

- de la Torre, José María, *Nuevo tratado de urbanidad, etiqueta y buenas maneras, con aplicación a los usos y costumbres de la Isla de Cuba* (La Habana: Imprenta Militar, 1860)
- Duflot, A.P., *El arte de nadar en el mar y en los ríos aprendido sin maestro* (Madrid: Saturnino Calleja, Editor, 1876)
- Gelabert, Francisco de Paula, *Cuadros de costumbres cubanas, por Francisco de Paula Gelabert* (La Habana: Imprenta de la Botica de Santo Domingo, 1875)
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis, *Obras. Ensayos, artículos, crítica literaria e impresiones de viaje* (Matanzas: Ediciones Matanzas, 2014)
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis, *Memorias de viaje y reflexiones sobre la mujer*, ed. por Olga García Yero (Santiago de Cuba: Ediciones Oriente, 2014)
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis, *Tres novelas* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2014)
- Howard, Ebenezer, *Garden Cities of Tomorrow* (Memphis: General Books LLC, 2012)
- Le Coeur, M. J., *Des Bains de Mer. Guide Médical et Hygiénique Du Baigneur* (París: Labé, éditeur, librairie de la Faculté de médecine, 1847)
- Lozano Ponce de León, Pablo, *Los baños de mar para los niños* (Madrid: Nueva Imprenta y Librería de San José, 1886)
- Pulte, J. H., *Guía médica de la muger; conteniendo algunos ensayos sobre el desarrollo físico, moral e intelectual de las mugeres [...]* (La Habana: Imprenta y Librería de D. Andrés Graupera, 1860)
- Roccas, A., *Des Bains de Mer. De Leur Action Physiologique et Thérapeutique [...]* (París: Librairie Victor Masson, 1857)
- Roezl, Benedikt, 'De los jardines botánicos en general, y en particular de La formación de uno botánico, de aclimatación y zoológico', *Anales de la Real Academia de Ciencias Médicas, Físicas y Naturales de La Habana*, VIII (1872), 501–6

Saco, José Antonio, *Memoria sobre la vagancia en la Isla de Cuba* (Santiago de Cuba: Instituto Cubano del Libro, 1974)

Sagra, Ramón de la, *Notas para la Historia de la Prostitución en España* (Madrid, 1850)

Sagra, Ramón de la, *Cinco meses en los Estados Unidos de América. Desde el 20 de abril al 25 de septiembre de 1835. Diario de viaje de don Ramón de La Sagra* (París: Imprenta de Pablo Renouard, 1836)

Sinués, María del Pilar, *El Ángel del hogar. Tomo I* (Madrid: Librerías de A. de San Martín, 1881)

Zequeira y Arango, Manuel de, 'Paseo de La Alameda', en *La literatura costumbrista cubana de los siglos XVIII y XIX. Los escritores*, ed. por Emilio Roig de Leuchsering (La Habana: Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, 1962), pp. 71–73

Los cubanos pintados por si mismos (La Habana: Imprenta y papelería de Barcina, 1852)

Epistolarios

Academia de la Historia de Cuba, *Centón epistolario de Domingo del Monte, Tomos I-VII* (La Habana: Imprenta El Siglo XX, 1923-1957)

Betancourt Cisneros, Gaspar, *Cartas del Lugareño*, ed. Por Federico de Córdova (La Habana: Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, 1951)

Bremer, Fredrika, *Cartas desde Cuba* (La Habana: Editorial Arte y Literatura de la Ciudad de La Habana, 1980)

Murray, Amelia M., *Letters from the United States, Cuba and Canada* (Londres: John W. Parker and Son West Strand, 1856)

Wikoff, Henry, *The Letters and Journal of Fanny Ellsler, Written before and after Her Operatic Campaign in the United States. Including Her Letters from New York, London, Paris, Havana* (Nueva York: Henry G. Daggers, 1845)

Literatura de viajes

Ashworth, Henry, *A Tour in the United States, Cuba, and Canada* (Londres: A. W. Bennet, 5, Bishopgate-St. Without (E.G.), 1861)

Balmaseda, Francisco Javier, 'El cadáver del Sr. Cohner', en *Los confinados a Fernando Poo e Impresiones de un viaje a Guinea* (Nueva York: Imprenta de la Revolución, 1869), pp. 41–42

Barinetti, Charles, *A Voyage to Mexico and Havana; Including Some General Observations on the United States* (Nueva York, 1841)

Barras y Prado, Antonio de las, *La Habana a mediados del siglo XIX* (Madrid: Imprenta de la Ciudad Lineal, 1926)

Barreda, Francisco de, *Puntual, Veridica, Topographica Descripcion, del Famoso Puerto, y Ciudad de San Cristoval de La Habana, en la Isla de Cuba [...]* (Sevilla: Imprenta de D. Joseph Navarro y Armijo, 1701)

Borrero, Filomeno, *Recuerdos de viajes en América, Europa, Asia y África en los años de 1865 a 1867* (Bogotá: Imprenta Ortiz Malo, 1869)

Carleton, George Washington, *Our Artist in Cuba : Fifty Drawings on Wood : Leaves from the Sketch-Book of a Traveler, during the Winter of 1864-5* (Nueva York: Carleton, 1865)

Dana, Henry Richard Jr., *To Cuba and Back. A Vacation Voyage* (Boston: Ticknor and Fields, 1869)

Gallenga, A., *The Pearl of the Antilles* (Londres: Chapman and Hall, 1873)

Gurney, Joseph John, *A Winter in the West Indies, Described in Familiar Letters to Henry Clay, of Kentucky, by Joseph John Gurney* (Londres: John Murray, Albemarle Street, 1840)

Hazard, Samuel, *Cuba with Pen and Pencil* (The Hartford Publishing Company, 1871)

Howe, Julia Ward, *A Trip to Cuba* (Boston: Ticknor and Fields, 1860)

- Hueston, Samuel, *Cuba and the Cubans; Comprising a History of the Island of Cuba...* (Nueva York: Samuel Hueston, 129 Nassau Street, 1850)
- Hurlbert, William Henry, *Gan-Eden, Or, Pictures of Cuba* (Boston: John P. Jewett and Company, 1854)
- Jay, W. M. L., *My winter in Cuba* (Nueva York: E. P. Button & CO., 713 Broadway, 1871)
- Lôwënstern, M. Isidore, *Les États-Unis et La Havane* (París: Arthus Bertrand, Libraire-Éditeur, 1842)
- Masse, E.-M., *L'Isle de Cuba et La Havane* (París: Lebègue, Imprimeur-Libraire, rue des Noyers, nº 8., 1825)
- Merlin, La Condesa Mercedes de, *Viaje a La Habana* (Madrid: Imprenta de la Sociedad Literaria y Tipográfica, 1844)
- Olliffe, Charles, *Scènes Américaines. Dix-Huit Mois Dans Le Nouveau Monde (1850-1851) Par Charles Olliffe* (París: Amyot, Libraire, Rue de la Paix, 8, 1852)
- Pérez de la Riva, Juan, ed., *La Isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros* (La Habana: Demografía, 1981)
- Philalethes, Demoticus, *Yankee Travels through the Island of Cuba...* (Nueva York: D. Appleton & Co., 1856)
- Phillippo, James Mursell, *The United States and Cuba* (Londres: Pewtress & co., 1857)
- Salas y Quiroga, Jacinto de, *Viages de D. Jacinto de Salas y Quiroga. Isla de Cuba* (Madrid: Boix, 1840)
- Sullivan, Edward Robert, *Rambles and Scrambles in North and South America* (Londres: R. Bentley, 1852)
- Toby, *The American Tour of Messrs Brown, Jones and Robinson : Being the History of What They Saw, & Did in the United States, Canada and Cuba* (Nueva York, 1872)

Turnbull, David, *Travels in the West. Cuba; with Notices of Porto Rico, and the Slave Trade* (Londres: Longman, Orme, Brown, Green, and Longmans, 1840)

Tyng, C.D., *The Stranger in the Tropics: Being a Hand-Book for Havana and Guide Book for Travellers in Cuba, Puerto Rico, and St. Thomas; with Descriptions of the Principal Objects of Interest, Suggestions to Invalids, by a Physician. Hints for Tours and General Dire* (Nueva York: American News Co., 1868)

Valois, Alfred de, *Mexique, Havane et Guatemala. Notes de Voyage* (París: Collection Hetzel, 1861)

Veráfilo, *Refutación al folleto intitulado 'Viage a La Habana' por la Condesa de Merlín* (La Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía general, 1844)

Willis, N. Parker, *Health Trip to the Tropics* (Nueva York: Charles Scribner, 1853)

Wurdeemann, John G., *Notes on Cuba, Containing [...], with Directions to Tavellers Visiting the Island, by a Physician.* (Boston: James Munroe and Company, 1844)

Viaje Pintoresco a las dos Américas, África y Asia, publicado en francés bajo la dirección de M.M. Alcide d'Orbigny y J. B. Eyriés, Tomo I (Barcelona: Imprenta y librería de Juan Oliveres, 1842)

Prensa cubana y española

Anarda, 'Modas', *Revista de La Habana*, I (1853), p. 200

Armas y Céspedes, José de, 'Máscaras', *Revista de La Habana*, 3 (1857), pp. 44–49

Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, *El Regañón y El Nuevo Regañón'*, 1965

Costales, M., 'Una muger a la moda', *Flores Del Siglo*, II (1846), pp. 54–55

El Hurón filarmónico, 'Baños de mar', *La Charanga. Periódico literario, joco-serio y casi sentimental, muy pródigo de bromas [...]*, 1857, s/p

Frías, José de, 'La mujer norte-americana y la habanera', *El Álbum*, II (1838), pp. 95–102

- Frías, José de, 'Broad-Way de New-York a la una del día', *El Álbum*, X (1839), pp. 115–22
- Guell y Renté, 'Alameda de Paula. Noches de luna', *Flores del Siglo*, I (1846), pp. 161–68
- Guerrero, Teodoro, 'Un año en La Habana', *Semanario Pintoresco Español*, 2 (1847), pp. 6–9
- Larra, Mariano José de, 'La fonda nueva', *La Revista Española, Periódico dedicado a la Reina Ntra. Sra.*, 1833, s/p.
- Larra, Mariano José de, 'Jardines públicos', *La Revista Española, Periódico dedicado a la Reina Ntra. Sra.*, 1834, pp. 597–98
- Mendive, R. M. de, y J. de J. Q. García, eds., *Revista de La Habana, Periódico quincenal de Ciencias, Literatura, Artes, Modas, Teatros, &, con litografías y grabados* (La Habana: Imprenta y Encuadernación del Tiempo, 1855)
- Meza, Ramón, 'El Día de Reyes', *La Habana Elegante*, 1889
- P., J. P., 'Francisco Marty I Torrens', *Camafeos*, 1865, pp. 6–9
- Pérez Zamora, Aurelio, 'Día de Reyes en La Habana', en *El Museo universal... Vol. X* (Madrid, 1866), pp. 7–11
- Piña, Ramón, 'Biografía. Lineo', *Revista de La Habana*, II (1857), pp. 305–57
- Piña, Ramón, 'Botánica. El sueño de las plantas.', *Revista de La Habana*, III (1857), pp. 181–90
- Ramírez, Serafín, 'Fragmentos de La Habana Artística', *Revista Cubana*, VI (1887), pp. 76–77
- Roldán, José G., 'El carnaval y la orgía', *Flores del Siglo*, I (1846), pp. 203–8
- Staníslas, A., 'La Plaza del Vapor', *Revista de La Habana*, III (1854), pp. 28–31
- Turla, Leopoldo, 'Clamor de la Humanidad. Contra los boxeadores', *Flores del Siglo*, I (1846), pp. 35–38

- ‘Album del buen tono’, *El Colibrí*, III (1847), pp. 28–32
- ‘Anuncio importante’, *La Habana. Publicación Quincenal*, 1858, s/p.
- ‘[Artículos sobre el Circo Chiarini]’, *Don Junípero*, 1 (1862), s/p.
- ‘Circo’, *La Serenata. Periódico Económico Crítico Satírico-Burlesco*, 1866, p. 45
- ‘Contestación á la prensa [...]’, *La Habana. Publicación Quincenal*, 1858, pp. 168–73
- ‘Contestación a un accionista de “El Liceo”’, *La Habana. Publicación Quincenal*, 1858, pp. 174–78
- ‘El Relo [sic.] de La Habana’, *La Moda ó Recreo Semanal del Bello Sexo*, 1829, s/p.
- Floresta Cubana. Periódico Quincenal, de Ciencias, Literatura, Artes, Modas, Teatros, &. Dedicado al Bello Sexo* (La Habana: Imprenta y Encuadernación del Tiempo, 1856)
- ‘Las 8 de la tarde en las calles de La Habana’, *La Cartera Cubana*, 1839, s/p.
- ‘Las mujeres en el paseo’, *El Amigo de las Mujeres*, 1864, pp. 7–8
- ‘Las Puertas de Monserrate’, *El Amigo de las Mujeres*, 1866, p. 1
- ‘Liceo.-Círculo de Ajedrez’, *Revista de La Habana*, II, p. 76
- ‘Memorias de un cochero’, *Don Junípero*, 1863, p. 106
- ‘Mensajes del Colibrí a sus lindas suscriptoras’, *El Colibrí*, I (1847), pp. 157–60
- ‘Modas’, *El Plantel*, 1839, s/p.
- ‘¿Pertenece al señor Marty el Teatro de Tacón en pleno dominio? ¿Pertenece en la actualidad al Liceo de La Habana?’, *La Habana. Publicación Quincenal*, 1858, pp. 236–39
- ‘Teatro de San Lázaro. Gran Función de Maroma’, *Diario de La Habana*, 1838, s/p.
- ‘Un día en La Habana’, *El Colibrí*, I (1847), pp. 68–72
- ‘II’, *El Álbum*, II (1838), pp. 70–76

Prensa extranjera

Jenkins, Jonathan S., 'Life and Society in Old Cuba', *The Century Magazine*, 56 (1898), pp. 742–53

Lionel, 'Cuba. Sketches of Cuban Life...', *The New York Times*, 1853, s/p.

Manier, X., 'Souvenirs de Voyage. La Havane', *L'Illustration, Journal Universel*, 1850, pp. 398–99

Manier, X., '[Le Jour Des Rois]', *L'Illustration, Journal Universel*, 1850, p. 263

Occator, 'Later from Havana: arrival of the steamer George Law [...]', *The New York Times*, 1853, s/p.

Occator, 'Havana. Bull-Baiting...', *The New York Times*, 1853, s/p.

Occator, 'From Havana. Felicitations, Welcomes, &c.', *The New York Times*, 1854, s/p.

Occator, 'Havana.: Celebration of Corpus Christi [...]', *The New York Times*, 1854, p. 2

Taylor, Frank H., 'Street Scenes in Havana', *Harper's New Monthly Magazine*, 58 (1879), pp. 682–87

'Affairs at Havana', *The New York Times*, 1857, s/p.

'A Flying Visit to Havana', *The New York Times*, 1852, s/p.

'Chiarini's Royal Italian Circus : Who Signor Chiarini Is'', *San Francisco Sunday Chronicle*, 1868, s/p

'Chiarini's Royal Italian Circus', *New Zeland Herald*, IX (1872), s/p.

'Cuba.: The Adventures of Marquez [...]', *The New York Times*, 1868, s/p.

'Cuban Affairs', *Harper's Weekly. A Journal of Civilization*, XII (1868), p. 1

'Cuban Affairs', *The New York Times*, 1852, s/p.

‘Editorial Melange’, *Gleason’s Pictorial Drawing - Room Companion*, 6 (1854), p. 31

‘Farm in the West’, *Littell’s Living Age*, 15 (1847), p. 592

‘From Havana’, *The New York Times*, 1856, s/p.

‘From Havana. Arrival of the Cahawba’, *The New York Times*, 1857, p. 1

‘From Havana.: Arrival of the De Soto [...]’, *The New York Times*, 1859, s/p.

‘From Havana. Celebration of the Queen’s Birth-Day [...]’, *The New York Times*, 1853, s/p.

‘From Havana.: The British Squadron [...]’, *The New York Times*, 1857, s/p.

‘Havana’, *The New York Times*, 1856, s/p.

‘Havana.: Purchase of United States Monitors [...]’, *The New York Times*, 1866, s/p.

‘Interesting from Havana’, *The New York Times*, 1858, s/p.

‘Interesting from Havana.: Mexican Affairs [...]’, *The New York Times*, 1858, s/p.

‘Italian Opera’, *The New York Times*, 1852, s/p.

‘Later from Havana’, *The New York Times*, 1854, s/p.

‘Later from Havana.: Americans in the Cuban capital’, *The New York Times*, 1863, s/p.

‘Later from Havana. Arrival of El Dorado’, *The New York Times*, 1854, s/p.

‘Life in Cuba’, *Harper’s New Monthly Magazine*, 1871, pp. 350–65

‘Musical Matters’, *The New York Times*, 1851, s/p.

‘News from Havana.: The Opera Christening [...]’, *The New York Times*, 1862, s/p.

‘Olla Podrida’, *Spirit of the Times; A Chronicle of the Turf, Agriculture, Field Sports, Lite...*, 21 (1851), s/p.

‘Señor Miguel Aldama, President of the Cuban Junta’, *Harper’s Weekly. A Journal of Civilization*, XIII (1869), p. 1

‘The Chain-Gang in Havana’, *Harper’s Weekly. A Journal of Civilization*, 1871, s/p.

‘The Havana Lottery’, *The Eclectic Magazine of Foreign Literature*, 13 (1871), p. 640

‘The Royal Havana Lottery All Right— Card from Taylor & Co.’, *Woodhull & Claflin’s Weekly*, 3 (1871), p. 5

‘The Telegraph to Cuba’, *Harper’s Weekly. A Journal of Civilization*, 1867, s/p.

‘Three Weeks in Cuba by an Artist’, *Harper’s New Monthly Magazine*, VI (1853), pp. 161–75

‘Havana. Arrival of the Saratoga...’, *The New York Times*, 1856, s/p.

‘The Place of Arms, Havana’, *Harper’s Weekly. A Journal of Civilization*, XIII (1869), p. 1

Archivos e instituciones

Cuba

Archivo Nacional de la República de Cuba (ANRC)

Biblioteca del Colegio Universitario de San Gerónimo

Biblioteca Nacional de Cuba José Martí (BNCJM) [Materiales sin signatura]

Instituto Superior de Literatura y Lingüística (Universidad de La Habana)

España

Archivo General de la Administración (AGA)

Archivo General de Indias (AGI)

Archivo General Militar de Madrid (AGMM)

Archivo General Militar de Segovia (AGMS)

Archivo Histórico Nacional (AHN)

Biblioteca Nacional de España (BNE)

Instituto Hispano Cubano de Historia de América

Estados Unidos

The Hispanic Society of America

The Library of Congress

The New York Public Library (NYPL)

Archivos digitales

Bibliothèque Nationale de France

The British Library

The British Museum

The Victoria and Albert Museum

New York University Databases

<http://www.circopedia.org>

<http://cuba.tulane.edu/articles/detail/290/Tulane-Libraries-Special-Collections>

<http://www.digitalarchives.wa.gov/>

<http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/>

<http://www.europeana.eu/>

http://hcl.harvard.edu/collections/digital_collections/latin_american_pamphlets.cfm

<http://lae.princeton.edu/>

<http://rmc.library.cornell.edu/collections/digitalcollections.php>

<http://library.miami.edu/chc/>

<http://library.unc.edu/davis/>

<https://www.sciencephoto.com/>

<http://ufdc.ufl.edu>

<http://web.library.yale.edu/international/latin-american-collection>

PLANO PINTORESCO DE LA HABANA

Ocio urbano en el siglo XIX (1844-1868)

Representar gráficamente el espacio del ocio urbano de un periodo concreto es de una complejidad evidente. Sin embargo, situar los lugares del ocio en relación a sí mismos y esbozar ciertas ideas asociadas al ocio urbano de ese periodo, es una meta alcanzable mediante recursos gráficos convencionales que pueden sintetizarse en una única lámina que ilustre las hipótesis planteadas por Ana Amigo.

El objetivo de la ilustración es servir como discurso gráfico de acompañamiento. Por este motivo, la información cuantificada de la forma urbana no es lo primordial, sino la localización y relaciones existentes entre los ámbitos estudiados así como la transmisión de algunos conceptos asociados a la época.

De este modo, se plantean dos niveles de representación:

Por un lado, la muestra de todos los elementos en un único marco comparable. Una planta a escala 1:10.000 donde se sitúan los lugares señalados en la tesis. Un dibujo que refleja una relación dimensional entre zonas coetáneas, pero también entre proyectos que se realizan en este periodo, construcciones que desaparecen o futuras acciones que cambian la forma urbana.

Este dibujo será un instrumento de comprensión pero también un dibujo de proyecto hacia el pasado, una reconstitución gráfica¹ de la ciudad.

En paralelo a esta planta, se incorporan algunas vistas que añaden información volumétrica y aspectos sociales. Estas vistas acompañan a la materialización plástica del conjunto, que se diseña como reflejo de la imagen creada por los documentos de época y que se relaciona con la imagen de La Habana desde un prisma propagandístico.

Se exponen a continuación algunas indicaciones del proceso llevado a cabo para la elaboración de la ilustración.

¹ Se toma como partida la idea de “reconstitución gráfica” planteada en la publicación: Ortega Vidal, J. y Marín Perellón, F. J. *La forma de la villa de Madrid: soporte gráfico para la información histórica de la ciudad* (Dirección General de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura y Deportes, Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid, 2006), p. 19.

Método

El proceso es sencillo en concepto y complejo en ejecución. Se trata de obtener una base cartográfica óptima a partir de la cuál poder ir elaborando los detalles necesarios.

En primer lugar, y para que la información cuantitativa sea coherente, se comparan los planos de época con levantamientos pormenorizados como el *Plano de las murallas que dividen La Habana en dos partes y estado en que hoy se encuentra su zona militar de 120 varas* (AGMM, Caja 2810, Subcarpeta 171-2-2), concluyendo que el plano con mejor criterio para nuestro fin en cuanto a dimensión es el realizado en 1874 titulado *Habana. Plano levantado y costado por el Escelentísimo Ayuntamiento bajo dirección del Sr. Coronel de ingenieros D. Francisco de Albear y Lara* (AGMM, Cartoteca, CUB-170/1).

Debido a que la época de estudio es anterior, se toma la información de parcelario del plano de 1853 titulado *Plano pintoresco de La Habana con los números de las casas. B. May y C^a*, realizado por José María de la Torre (BNE) como modelo de partida y en base a las medidas del de Albear para la forma de la ciudad. Debido a esto, la forma resultante del dibujo no refleja la forma de todo el periodo de estudio puesto que no es un dibujo que estudie la evolución urbana de la ciudad. Aunque contraria a esta idea, sí que se decide marcar las futuras parcelas que se crean en el lugar donde estuvo la muralla así como edificaciones que no alcanzan a verse en 1853 pero sí pertenecen a todo el período estudiado (1844-1868).

Asimismo, para la información que excede los límites de los planos de 1853 y de 1874, se toma el plano de 1841 titulado *Plano de la ciudad y del puerto de La Habana para servir de ilustración a la historia física, política y natural de la isla* y realizado por de Ramón de la Sagra (BNE). De este modo obtenemos la información territorial que contextualiza nuestro modelo de estudio.

En cuanto a la información en detalle dibujada, se especifica en la siguiente lista las fuentes y algunas decisiones concretas a partir de las cuales se diseñan algunas de las zonas detalladas del plano:

- Muralla y las edificaciones adyacentes: se utiliza el citado *Plano de las murallas que dividen La Habana en dos partes y estado en que hoy se encuentra su zona militar de 120 varas* (AGMM, Caja 2810, Subcarpeta 171-2-2)

- Quinta de los Molinos: se utiliza el *Plano y perfil de camino de hierro en su paso por el jardín y calzada del Esceletísimo Señor don Miguel Tacón* [ca. 1838] (AGMM, Cartoteca, CUB-178/14) y el *Plano de la casa de recreo del Esceletísimo Señor y proyecto de un laberinto* [sin fecha] (AGMM, Cartoteca, CUB-261/12). Esto quiere decir que lo que se representa no es una información científica y cuantitativa sino que nos permite señalar el ámbito total sin importar la exactitud de lo existente en este periodo.
- Teatro Principal: se utiliza la planta que se encuentra en el *Plano del Teatro principal de La Habana como se hallaba antes del huracán de 1846* (AGMM, Cartoteca, CUB-5/1)
- Teatro Tacón: se utiliza el *Plano del Teatro Tacón* de 1843 (AGMM, Cartoteca, CUB-58/6).
- La alineación que sigue el Teatro de la Concha: se utiliza el *Plano del Campo Militar en que se marca la verdadera dimensión de las calles que en él desembocan; y las dos distintas situaciones que parecen más conveniente para el Nuevo Teatro que se proyecta* (ANRC,) tomando la alineación que ocupa la esquina del Campo de Marte
- Teatro Villanueva: se estima tanto la situación y orientación como su forma y dimensión a partir de las fuentes gráficas que se tiene de la época, principalmente fotografías y vistas en dibujo.
- Plaza de Toros: se dibuja respecto a la que se tiene en el *Plano de La Habana* de José María de la Torre de 1866 (BNE).
- Baños de Beneficencia y otros: se sitúan según la información planimétrica global de partida, el levantamiento de la muralla y las indicaciones de Ana Amigo a partir de descripciones textuales.
- Plaza de San Francisco: se toma el *Plan general de la distribución de la Plaza S. Francisco que demuestra el Establecimiento del Mercado* (ANRC, Obras públicas, Legajo 465, Expediente 22)
- Mercado de Tacón: se dibuja a partir de la planta del proyecto de 1836 (ANRC, Mapoteca, sin signatura).
- Se sitúan el Hotel Telégrafo y el Hotel de Inglaterra en la acera del Café del Louvre respecto al parcelario actual, ya que aún mantienen su uso y ubicación.

- Tanto el antiguo Jardín Social como el Campo de Peñalver se somborean sin tener mayor información de detalle.
- El resto de localizaciones parten de la delimitación de la parcela dada por los planos de La Habana citados al principio.

En cuanto a la adecuación plástica de la ilustración, se toman recursos de dibujo para la representación de las diversas partes: enmarcado de ilustraciones, encabezado del plano de 1853 con título y escala gráfica (en este caso en metros), líneas y sombreados que aparecen en los planos de época marcando orografía, orillas, etc.

La ilustración superior repite la del plano de 1853. En la parte inferior se degrada en transparencia una vista de La Habana de la década de 1850 donde se representa la ciudad vista desde Casa Blanca (ANRC).

En los laterales se sitúan doce ilustraciones:

1. Teatro Tacón (Federico Miahle, 1853)
2. Circo-teatro Villanueva (Ilustración del plano original)
3. Plaza de Toros (Federico Miahle, 1853)
4. Plaza de San Francisco (ANRC, ca. 1880)
5. Mercado Tacón (Laureano Cuevas, ANRC, ca. 1838)
6. Plaza de Armas (Federico Miahle, 1853)
7. Pescadería (ANRC, ca. 1900)
8. Baños de Beneficencia (Laureano Cuevas, ANRC, ca. 1838)
9. Quinta de los Molinos (HSA, ca. 1880)
10. Hotel Inglaterra y hotel Telégrafo en la acera del Louvre (ANRC, ca. 1880).
11. Calle del Obispo (ANRC, ca. 1900).
12. Teatro Principal (Federico Miahle, 1839)

Líneas abiertas en esta investigación particular

Como ya se ha comentado, se utiliza el dibujo como instrumento de comprensión pero también como reconstitución gráfica. Por ello, a partir de la ilustración presentada se abren sendas líneas de investigación:

Desde la convicción de que un dibujo puede expresar tanto como la palabra (con la interpretación como protagonista en su lectura), el ocio urbano en La Habana en este periodo y los conceptos asociados, pueden formar parte de una investigación gráfica que aquí nos hemos limitado a comenzar con la complementariedad de dos partes, planta y vistas, habitualmente utilizadas y la aplicación de una plástica relacionada. Qué representaciones requiere o qué estudios con acompañamiento gráfico, son dos de las múltiples cuestiones que emergen.

El otro ámbito es el de la reconstitución gráfica. Siguiendo el concepto simple de partir de una base cartográfica a partir de la cual ir detallando e ir conformando nuevas cartografías en momentos concretos, la forma urbana de La Habana entre 1844 y 1868 es la segunda línea abierta que permitiría tratar esa parte cuantitativa del espacio que acompaña el ocio urbano. Este proceso requiere comenzar en un momento actual para ir avanzar hacia el pasado (para asegurar que la base cartográfica tiene el suficiente rigor podría comprobarse con la toma de datos). Con esto se obtendría una hipotética evolución de la forma a la vez que una instantánea correcta de cada uno de los años que conforman el rango temporal tratado en la tesis. Esta reconstitución podría hacerse extensible a cada una de las arquitecturas tratadas.

Carlos Villarreal Colunga

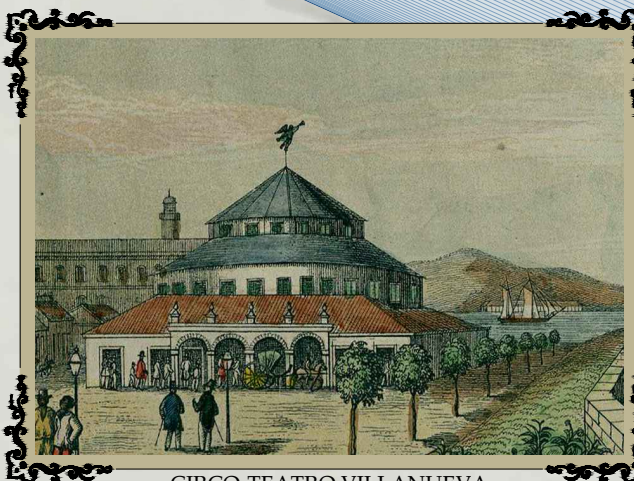
Arquitecto y Máster en Restauración y Conservación del Patrimonio
Arquitectónico

Universidad Politécnica de Madrid

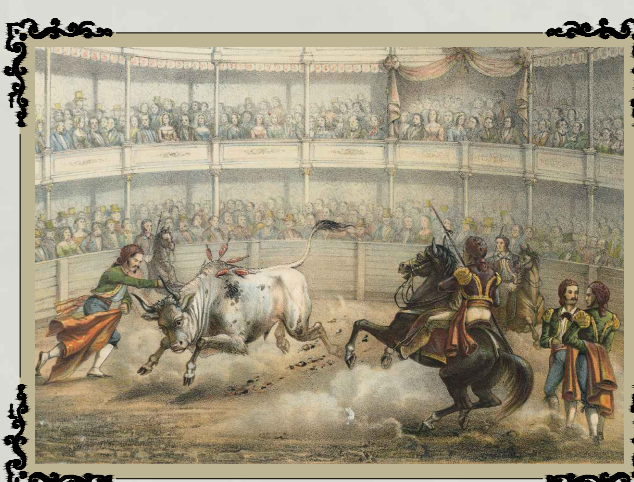
2 de junio de 2017



TEATRO TACÓN



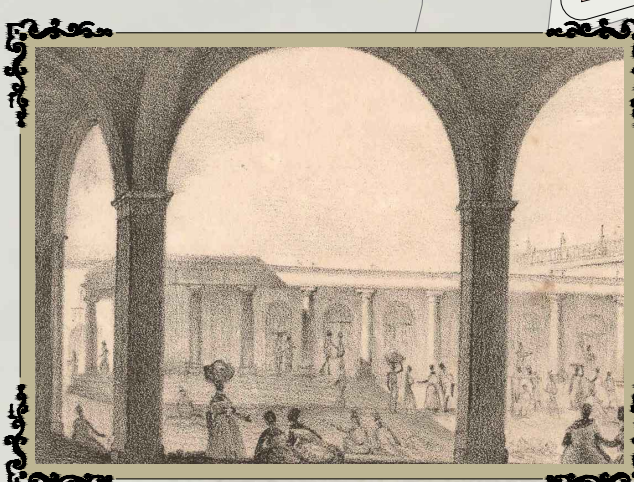
CIRCO-TEATRO VILLANUEVA



PLAZA DE TOROS



PLAZA DE SAN FRANCISCO



MERCADO TACÓN



PLAZA DE ARMAS



PLANO PINTORESCO DE LA HABANA

OCIO URBANO EN EL SIGLO XIX (1844-1868)

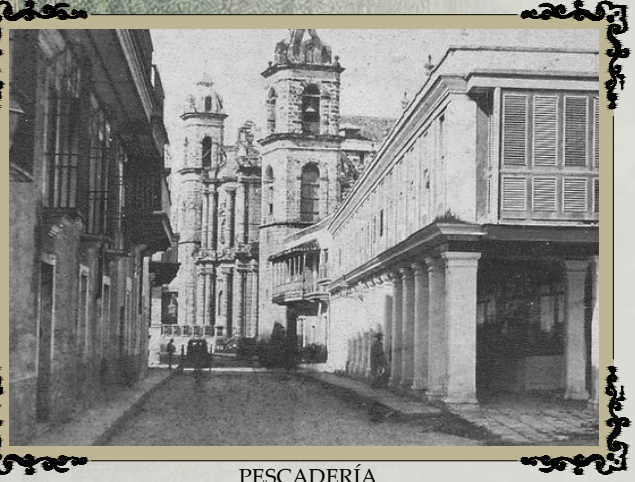
0 100 200 300 400 500m
ESCALA 1:10000



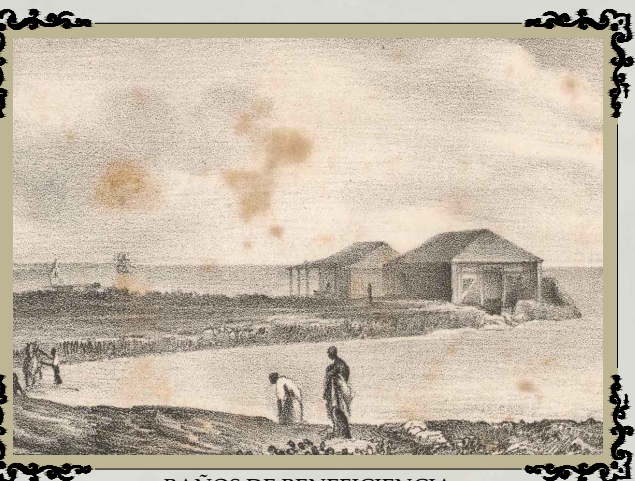
- TEATRO
- ESPACIO AJARDINADO
- ZONA COMERCIAL
- BAÑOS Y OTROS ESPACIOS RECREATIVOS JUNTO A LA COSTA
- HOSTELERÍA Y SERVICIOS
- CIRCO
- OTROS ESPECTÁCULOS
- PASEOS
- X INACTIVO EN 1853
- F EDIFICIO CONSTRUIDO TRAS 1853
- PARCELARIO PROYECTADO TRAS EL DERRIBO DE LA MURALLA

1. TEATRO PRINCIPAL 2. LICEO 3. TEATRO TACÓN 4. TEATRO DIORAMA 5. TEATRO VILLANUEVA 6. TEATRO DE LA CONCHA 7. QUINTA DE LOS MOLINOS 8. CAMPO DE PEÑALVER 9. JARDÍN SOCIAL 10. GLACIS DE LA MURALLA 11. PLAZA DE ARMAS 12. PUERTAS DE MONSERRATE 13. CALLE O'REILLY 14. CALLE DEL OBISPO 15. CALLE RICLA O MURALLA 16. MERCADO TACÓN 17. DEPÓSITO DE SAN FRANCISCO 18. PLAZA DE SAN FRANCISCO 19. PASEOS DE O'DONNELL Y RONCALI 20. LONJA 21. PESCADERÍA 22. BAÑOS DE MAR 23. CAFÉ LA DOMINICA 24. HOTEL TELÉGRAFO 25. HOTEL INGLATERRA Y CAFÉ DEL LOUVRE 26. CIRCO DE TIRADORES 27. CIRCO CHINO 28. ANTIGUO TÍVOLI 29. CIRCO CHIARINI 30. PLAZA DE TOROS 31. VALLA 32. BAÑOS DE AGUA DULCE 33. PASEO DE TACÓN 34. PASEO DE ISABEL II (ANTIGUO EXTRAMUROS) 35. ESTACIÓN DE VILLANUEVA (PRIMER JARDÍN BOTÁNICO)

Nota: Este plano ha sido realizado por Carlos Villarreal Colunga siguiendo las hipótesis planteadas por Ana Amigo en su tesis doctoral *En busca de una identidad moderna. Ocio urbano en La Habana del siglo XIX (1844-1868)*. En un texto adjunto el autor especifica los detalles metodológicos de su diseño.



PESCADERÍA



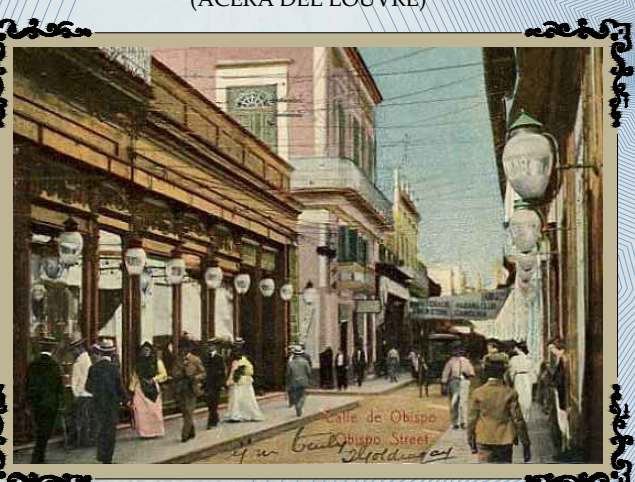
BAÑOS DE BENEFICIENCIA



QUINTA DE LOS MOLINOS



HOTEL INGLATERRA Y HOTEL TELÉGRAFO
(ACERA DEL LOUVRE)



CALLE DEL OBISPO



TEATRO PRINCIPAL